A MONSIEUR GUSTAVE LYON

Méthode

de

Harpe Chromatique

avec figures explicatives

PAR

L. WURMSER-DELCOURT

Prix net : 6 francs.

ALPHONSE LEDUC
(Émile LEDUC, P. BERTRAND et Cie)
3, rue de Grammont, PARIS

Tous droits d'Exécution, de Reproduction et de Traduction réservés pour tous Pays.
Copyright 1906, by Emile Leduc, P. Bertrand and Co.

Sorbado Mario de Plefano

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Brigham Young University

http://www.archive.org/details/mthodedeharpec00wurm

A Monsieur Gustave LYON

Méthode

de

HARPE CHROMATIQUE

avec figures explicatives

par

L. Wurmser-Delcourt

Alphonse LEDUC

MUSIQUE

POUR LA

Harpe Chromatique sans Pédale

(Système G. LYON)

ÉTUDES

		Prix nets
Labarre (Th.).	— *Vingt Exercices*, op. 118, transcrits par L. Delcourt (5e, 6e)	6 »
Larivière (E.).	— *Exercices et Études*, op. 9, transcrits par L. Delcourt (6e, 7e)	5 »

MORCEAUX DIVERS

Beethoven (L.-V.).	— Sonate, op. 49, n° 2, transcrite par V. Ciarlone (6e)	3 »
Chopin. (F.).	— Valse, op. 34, n° 2, transcrite par V. Ciarlone (6e)	2 50
Ciarlone (V.).	— Asie, rêverie (6e)	2 »
* —	Élégie (6e)	2 »
—	Impromptu (7e)	5 »
* —	Osanna, hymne religieux (7e)	4 »
***Curtis (S.).**	— *Trois pièces*, op. 10 (6e) :	
	1. Sérénade	2 50
	2. Ancien air irlandais	1 50
	3. Fantaisie	2 50
***Delaunay (R.).**	— Caprice (6e)	2 »
* —	Chanson badine (6e)	2 »
* —	Impromptu (6e)	2 »
Dubois (Th.).	— Chanson d'Orient, transcrite par L. Delcourt (5e)	2 »
—	Histoire triste, transcrite par L. Delcourt (5e)	2 »
	Ronde des archers, transcrite par L. Delcourt (5e)	2 »
	Sorrente, transcrite par L. Delcourt (6e)	2 »
	Stella matutina, transcrite par L. Delcourt (5e)	2 »
Eymieu (H.).	— En filant, op. 120 (6e)	2 »
***Faye-Jozin (Fred. de).**	— Barcarolle, feuillet d'album (6e)	1 75
Février (H.).	— Intermezzo (7e)	3 50
***Glinka.**	— Barcarolle, transcrite par V. Ciarlone (7e)	2 50
Hasselmans (A.).	— Ballade, transcrite par L. Delcourt (7e)	3 »
	Rêverie, op. 26, transcrite par L. Delcourt (7e)	2 »
Haydn.	— Adagio, transcrit par L. Delcourt (6e)	2 50
—	Arietta con variazioni, transcrite par L. Delcourt (6e)	3 »
Hillemacher (P. L.).	— Petite pièce en forme d'étude (6e)	2 »
Lefebvre (Ch.).	— Romance sans paroles (6e)	2 »
Mendelssohn.	— Chanson populaire, transcrite par V. Ciarlone (6e)	2 50
Oberthür (C.).	— Danse des Lutins, caprice, transcrite par L. Delcourt (6e)	2 50
—	Sérénade mauresque, transcrite par L. Delcourt (6e)	3 »
O'Kelly (H.).	— Prélude (6e)	2 »
Pessard (E.).	— Premier nocturne, op. 5, transc. par L. Delcourt (7e)	2 50
Pierné (G.).	— Sérénade, op. 7 (6e)	2 »
Ratez (E.).	— Ballade. Op. 39 (6e)	2 50
***Risler (J.).**	— Au soir, étude (6e)	1 75
* —	Caprice (5e)	2 50
* —	Choral et variations (7e)	4 »

MORCEAUX DIVERS *(Suite)*

		Pr.
***Risler (J.).**	— Etude (6e)	
*	Nocturne (7e)	
* —	Petite fantaisie (5e)	
* —	Réminiscence (6e)	
* —	Romance (5e)	
***Van Overeem (Mario).**	— Concerto en *La mineur* (8e)	
* —	*Six morceaux* (6e, 7e)	
	1. Fantaisie. 4. Lentezang.	
	2. Romance. 5. Barcarolle.	
	3. Berceuse. 6. Pensée fugitive.	
* —	Prélude et fugue (7e)	
Wallner (L.).	— Élégie (6e)	
*	Mazurka de concert (7e)	

HARPE CHROMATIQUE (Système G. LYON) & VIOLONCELLE

***Britt (E.).**	— Chant du barde (6e)
* —	Trilby, idylle (5e)

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT :

Wurmser-Delcourt (Mme). — Méthode complète, théorique et pratique.

POUR PARAÎTRE PROCHAINEMENT

RÉPERTOIRE CLASSIQUE

Collection d'Œuvres des Grands Maîtres, transcrites et doigté par **J. RISLER.**

1er volume : **Bach**
Petits préludes. — Inventions à deux voix. — Petites suites. — Pièces diverses.

2e volume : **Bach**
Douze préludes. — Quatre fugues.

3e volume : *"Les Clavecinistes"*
Couperin, Scarlatti, Rameau, Haendel, Daquin Ph. Em. Bach, Hæssler, etc.

4e volume : **Haydn, Mozart, Beethoven**
Sonates et pièces diverses.

5e volume : **Mendelssohn.**
Romances sans paroles et pièces diverses.

6e volume : **Schumann, Schubert**
Pièces diverses.

7e volume : **Chopin.**
Préludes, études, nocturnes, mazurkas, valses, etc.

8e volume : *"Études Mélodiques"*
Henselt, etc.

Classification des forces en 9 degrés : 1er, 2e, 3e facile. — 4e, 5e, 6e moyenne force. — 7e, 8e, 9e difficile.

Pour recevoir franco, envoyer le prix indiqué.

ALPHONSE LEDUC

ÉMILE LEDUC, P. BERTRAND ET Cie

Éditeurs de musique

PARIS - 3, Rue de Grammont, 3 - PARIS

PRÉFACE

Se montrer au seuil d'une méthode de harpe lorsqu'on n'en joue pas, peut sembler bien inexplicable! Mais comment refuser à l'auteur? Ceux qui connaissent Mme Wurmser-Delcourt me seront indulgents; aux autres, je dirai: "Tâchez de la connaître, et vous serez vite de l'avis des premiers."

Cependant, ce n'est pas avec un simple madrigal qu'on peut se tirer de ces sortes d'aventures; mais n'ayant pas accès sur le domaine technique, je resterai dans les limites de son immédiat voisin: l'application pratique de l'instrument.

Ici, je ne puis que répéter ce que j'eus l'occasion de dire ailleurs: la harpe chromatique paraît devoir être celle de l'avenir, puisque la conception musicale actuelle procède presque exclusivement du genre chromatique.

Dès lors, à cet instrument relativement récent, il faut des méthodes nombreuses aux mains de ceux qui veulent apprendre à en jouer.

Il en existe, certes; mais, à mon avis, il n'y en aura jamais trop; car, aussi bien pour la harpe que pour les autres instruments, dans chacune de ces méthodes si la technique apparaît immuable, l'art de la présenter varie selon l'expérience, les remarques professionnelles et le talent de chaque éxécutant.

Mme Wurmser-Delcourt possède ces trois forces; et comme je ne sais rien de meilleur que la "leçon de choses," ce qu'elle avance, il faut le croire; aussi bien, après avoir fixé la théorie dans ce livre, en donne-t-elle l'application par ses personnelles et très remarquables éxécutions.

Je souhaite donc un heureux voyage à cette publication. Puisse-t-elle à Paris, en province, à l'étranger, aider à former de bons et nombreux harpistes d'orchestre. Pour ceux-ci le temps n'est plus d'un soliste d'exception que le public surpris se montrait du doigt! Un, deux, trois et même quatre pupitres sont fort heureusement devenus la règle, le complément nécessaire dans tout orchestre normal.

Puisse encore la méthode de Mme Wurmser-Delcourt fixer le nom d'une charmante femme et d'une artiste habile dans l'art de jouer d'un instrument délicieux qui, bien vieux dans ses origines, reçoit par la facture moderne une application aussi nouvelle que précieuse!

HENRI MARÉCHAL

A. L. 13,613

A Monsieur GUSTAVE LYON

MÉTHODE DE HARPE CHROMATIQUE

L. WURMSER-DELCOURT

ÉTENDUE DE LA HARPE CHROMATIQUE

L'étendue de la harpe chromatique est de *six octaves et demi* pour les harpes de concert ou d'orchestre, (du ré 15 au sol 92). Les cordes rouges représentent les *do* naturels. Chacune d'elles est suivie de 6 cordes blanches qui vont constamment en diminuant de longueur et donnent *ré, mi, fa, sol, la, si naturels.*

Le *la 58* correspond au *la* du diapason de 870 vibrations à la seconde à la température de 15º centigrades.

Les cordes noires qui croisent les cordes blanches correspondent aux ♯ et aux ♭ que donnent, au piano, les notes noires du clavier.

En se plaçant devant l'instrument, face aux cordes, avec la colonne à sa gauche, on se rend immédiatement compte de la succession des notes de la gamme chromatique, que doivent faire entendre les cordes.

MONTAGE DES CORDES

Fig. nº 1

Fig nº 3

Fig. nº 2

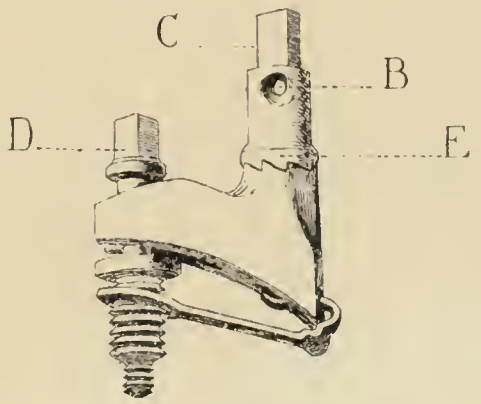


Fig. nº 4

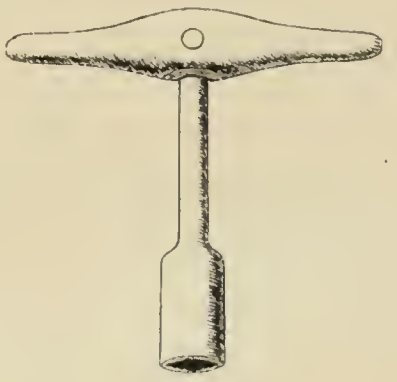


Fig nº 5

Les numéros d'ordre des cordes sont marqués sur la table d'harmonie contre les trous de passage des cordes.

Du Nº 37 au Nº 61 il faut passer l'extrémité de la corde à travers la table d'harmonie vers l'intérieur de la caisse par l'œillet (Fig. Nº 1) et la fixer derrière cet œillet par un nœud suffisamment gros pour que la tension de la corde ne le fasse pas ressortir en dehors.

A partir du Nº 61 ôter le bouton d'ivoire (Fig. Nº 2) fixer également la corde au moyen d'un nœud comme il vient d'être dit, remettre le bouton; la fente pratiquée au milieu de ce bouton sert de logement à la corde.

Une fois la corde arrêtée contre la table, la tirer et la conduire vers le sillet du sommier, (Fig. Nº 3), en la faisant passer sur la gorge **A**, passer l'extrémité de la corde par l'ouverture **B** de la grande cheville (Fig. Nº 4), de gauche à droite; tendre légèrement la corde, puis, faire passer le bout libre sous la partie déjà tendue, en enveloppant la moitié inférieure de la cheville; tourner la clef (Fig. Nº 5) assujettie sur la partie **C** (Fig. Nº 4) jusqu'à ce que la corde soit arrivée à sa tonalité, tout en tirant légèrement sur la corde, avec le pouce, pour l'aider à s'allonger peu à peu. Quand la corde est neuve, elle s'allonge et, par conséquent, baisse très vite; il faut donc tourner le rochet **C** de 1, 2 ou 3 dents; puis, lorsque la corde paraît à peu près stable et près de sa tonalité, l'accorder, cette fois, avec la vis **D** à l'aide de la même clef (Fig. Nº 5). Lorsque la partie **C** se trouve trop rapprochée de **D** au point de bloquer la clef d'accord, il faut détourner de huit tours la vis **D** et remonter d'un cran **E** le rochet **C**.

Copyright 1906, by Emile Leduc, P. Bertrand & Cie
Tous droits d'Exécution et de Traduction réservés pour tous Pays

Paris, ALPHONSE LEDUC. (Emile Leduc, P. Bertrand & Cie) A. L. 13,613.

MANIÈRE D'ACCORDER UNE HARPE

Certaines harpes chromatiques possèdent, en haut de l'instrument et de chaque côté, des boutons qui, poussés brusquement font vibrer des diapasons correspondant aux 12 demi-tons de l'octave chromatique. Le numéro de chaque bouton correspond au numéro de la corde indiqué sur la table et la corde doit être accordée à l'unisson du diapason qui lui correspond.

Pour accorder une harpe et obtenir une justesse impeccable, il faut d'abord accorder le *do* Nº 49 d'après le diapason, puis l'octave supérieure de ce *do*, le Nº 60. Accorder d'après le *do* Nº 49 la quinte *sol* Nº 56, puis continuer par quartes descendantes et quintes ascendantes jusqu'à ce que l'octave entière, du 49 au 60, soit tout-à-fait juste. Accorder tout le reste de l'instrument (pour les cordes blanches) d'après toutes les notes comprises entre les Nºs 49 et 60 et d'octaves en octaves.

Toutes les cordes blanches étant ainsi devenues justes, accorder le *fa* ♯ Nº 55 d'après la quinte du *si* Nº 48 puis procéder de la même manière que pour les blanches, par quintes ascendantes et quartes descendantes, et ensuite d'octaves en octaves.

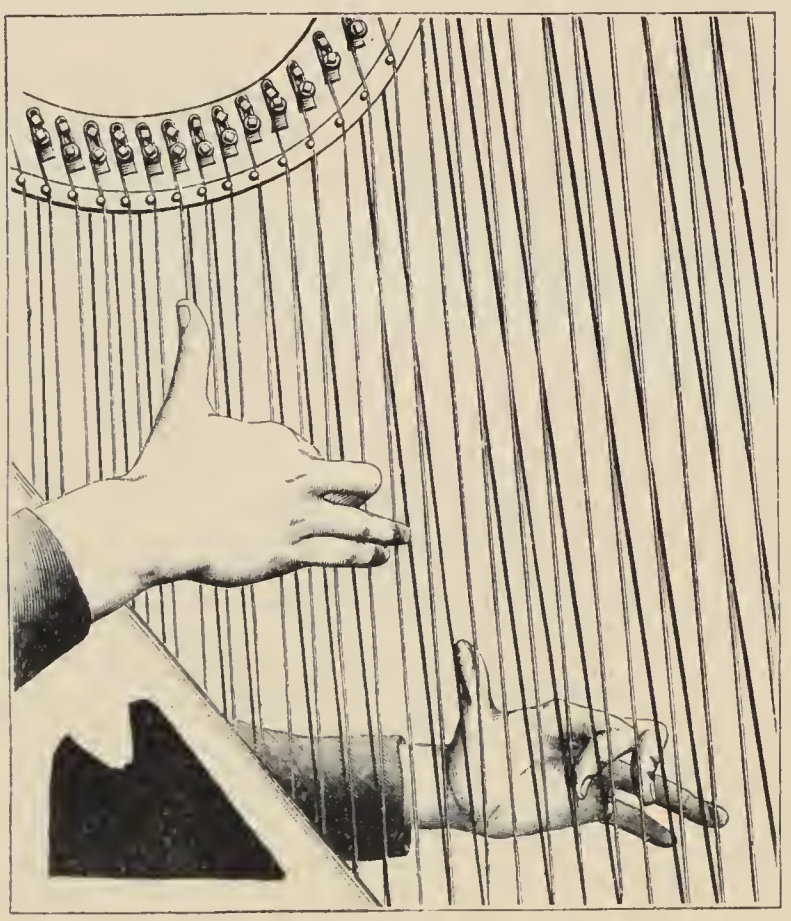
On peut vérifier la justesse soit d'après les diapasons, soit par l'harmonique qui, si la corde est juste, doit donner l'unisson de l'octave supérieure.

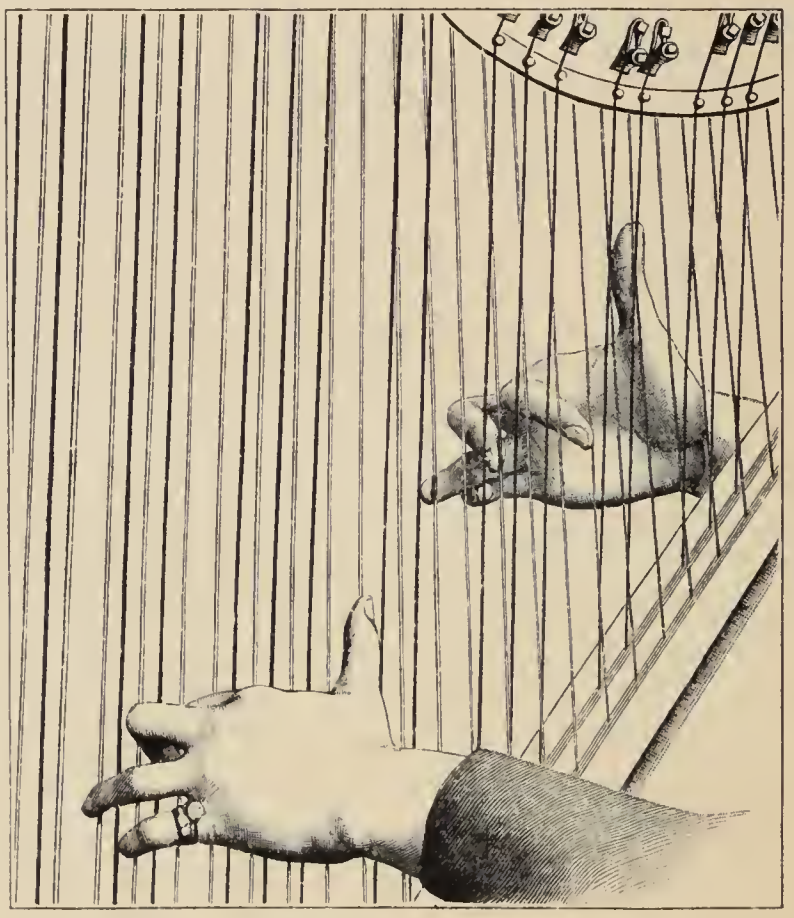
POSITION DE L'ÉLÈVE

L'élève doit s'asseoir sur un siège de hauteur proportionnée à sa taille et telle que, en attirant légèrement la harpe vers son épaule droite, et en la mettant en équilibre sur les pieds de derrière, il puisse faire appuyer légèrement la partie basse de la caisse résonnante de l'instrument contre les genoux.

L'épaule droite est ainsi dégagée de la harpe et le reste du corps est parfaitement libre. En supprimant ainsi toute pression sur la poitrine, cette position assure la facilité de la respiration et la commodité de l'émission de la voix. Elle est donc particulièrement avantageuse pour les chanteurs qui s'accompagnent à la harpe.

Les cordes doivent être prises du bout du doigt et plutôt sur le côté interne du doigt, plus large et plus charnu, on obtiendra ainsi une sonorité ronde et très moelleuse, en évitant d'attaquer trop près de l'ongle. On ne se sert jamais du cinquième doigt, celui-ci étant trop court. Pour atteindre toujours facilement les cordes en bonne position, la main droite doit prendre les cordes blanches au-dessus du croisement et les noires au-dessous; la main gauche, au contraire, prend les blanches au-dessou et les noires au-dessus, tout en restant à peu près dans la région moyenne des cordes.





Un point essentiel, à la harpe, est de placer les doigts à l'avance sur les cordes, et ceci est d'une importance capitale pour assurer la sûreté du mécanisme et aider à acquérir de la virtuosité. Il est donc indispensable d'y veiller soigneusement dès le début des études. Le pouce s'indique 1, l'index 2, le médium 3, l'annulaire 4.

A. L. 13.613.

PREMIERS EXERCICES — MAIN DROITE

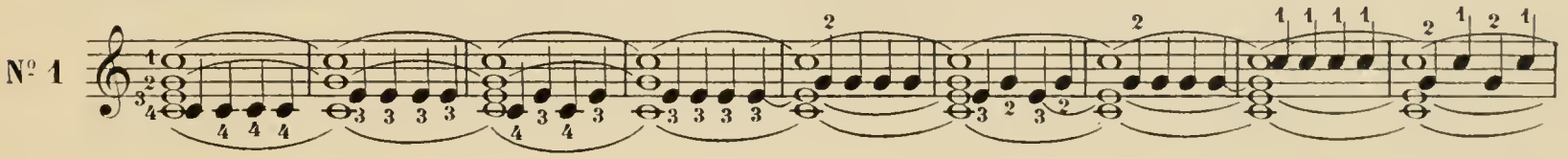
Placer les quatre doigts sur *do, mi, sol, do*. Les doigts, 4, 3, 2, doivent être très allongés sur les cordes jusqu'au croisement; le pouce très droit et très haut, doit toujours jouer en dehors, en restant allongé et ne pas retomber sur le deuxième doigt; entre ce deuxième et le pouce, il doit exister un écart, de façon à laisser au pouce beaucoup de liberté d'articulation.

Les autres doigts doivent jouer en articulant beaucoup de la corde au creux de la main, c'est-à-dire que l'articulation doit venir de la 3e phalange et assez en dehors, de façon à ce que cette corde ne rencontre pas la suivante.

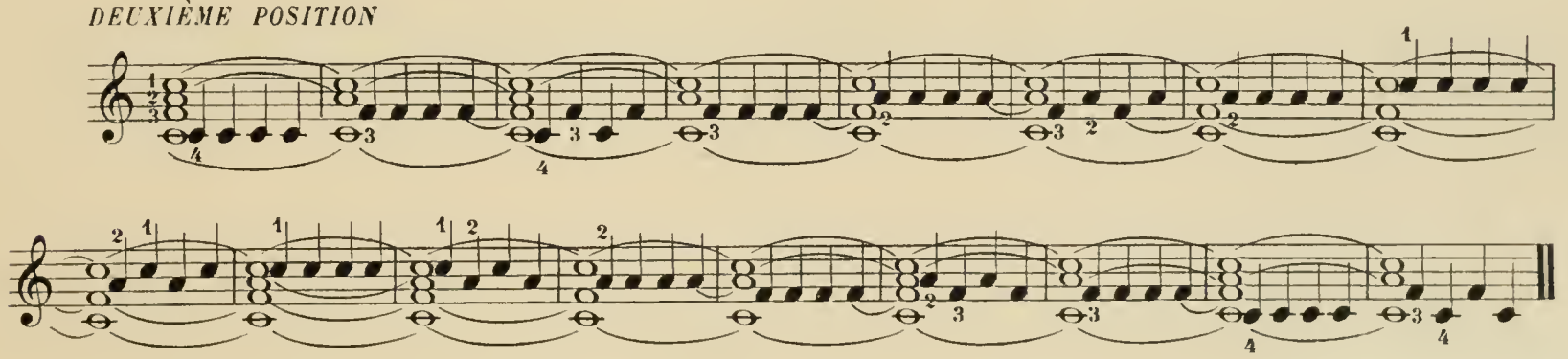
Le poignet doit être légèrement appuyé sur la table d'harmonie, le coude relevé très haut.

PREMIÈRE POSITION. — Pour cet exercice, les quatre doigts une fois bien placés, dans une bonne position, sur les cordes, do, mi, sol, do, jouer le 4e seul, sans déplacer les autres doigts, le replacer sans faire de mouvement de la main. Jouer le 3e, le 4e étant replacé sur sa corde, puis le 2e également et ainsi de suite jusqu'à la fin de l'exercice.

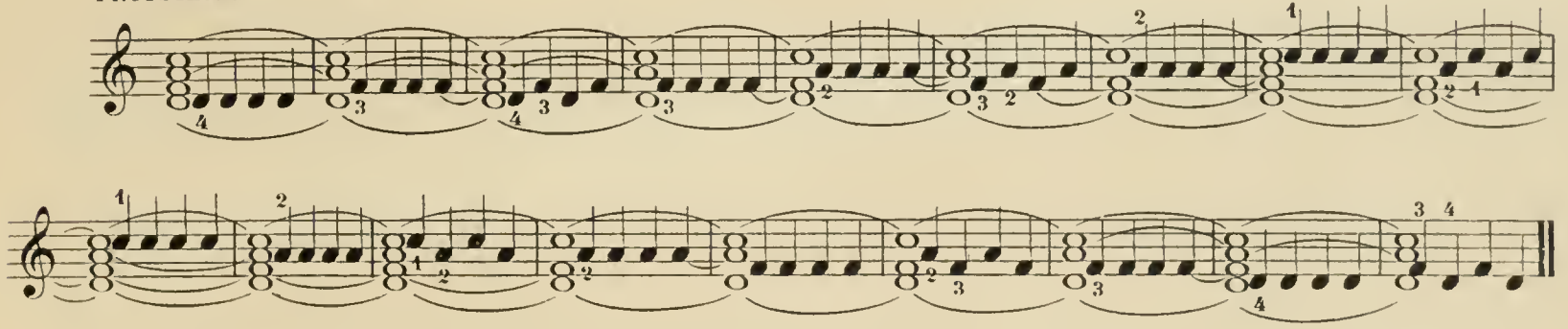
N° 1



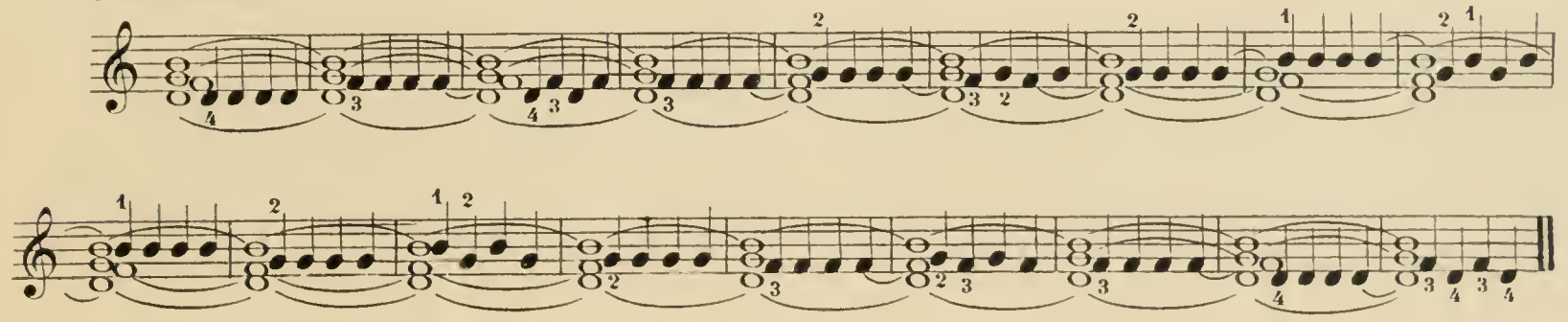
DEUXIÈME POSITION



TROISIÈME POSITION



QUATRIÈME POSITION

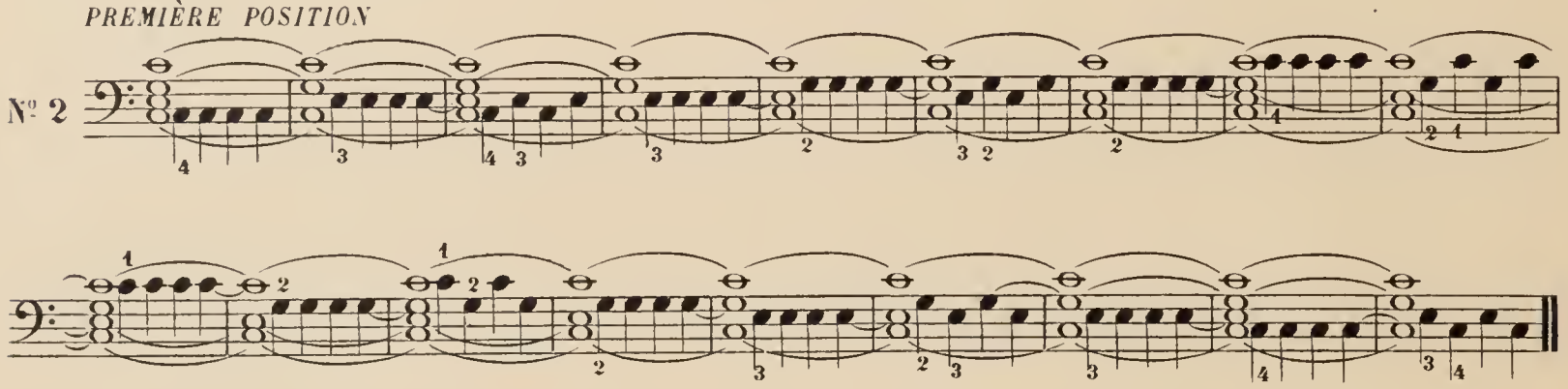


MAIN GAUCHE

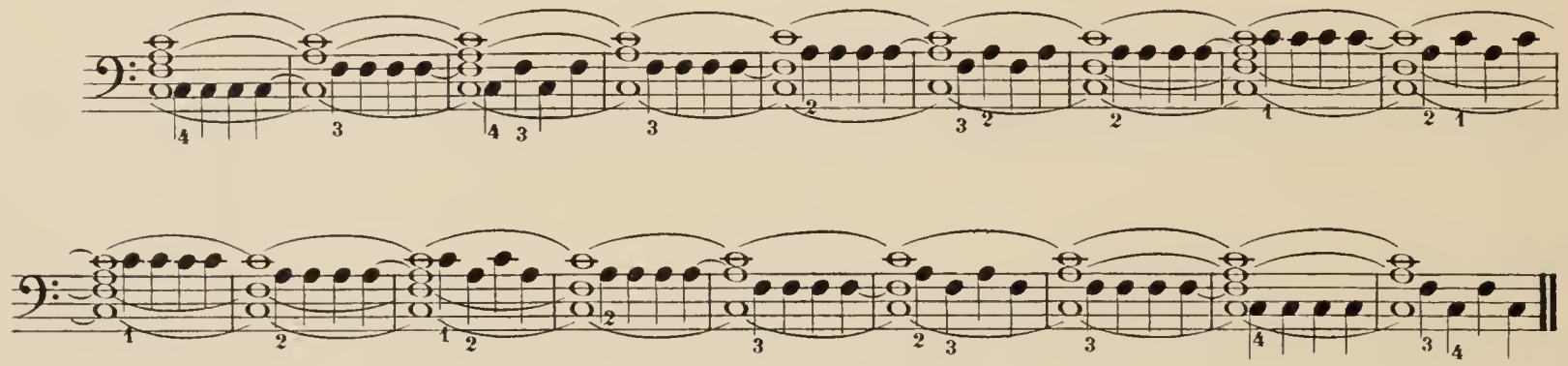
Contrairement à ce qui se passe pour la main droite, le poignet gauche ne s'appuie pas sur la table d'harmonie. Les trois doigts 4, 3, 2, très allongés, principalement le 2e, le pouce très haut, arrivant à la hauteur du croisement. Même principe que pour la main droite.

PREMIÈRE POSITION

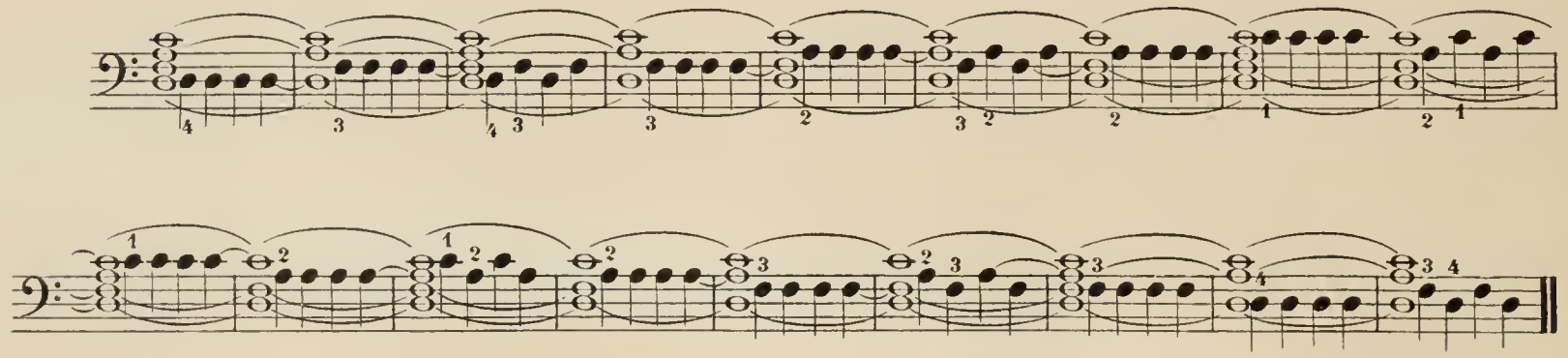
N° 2



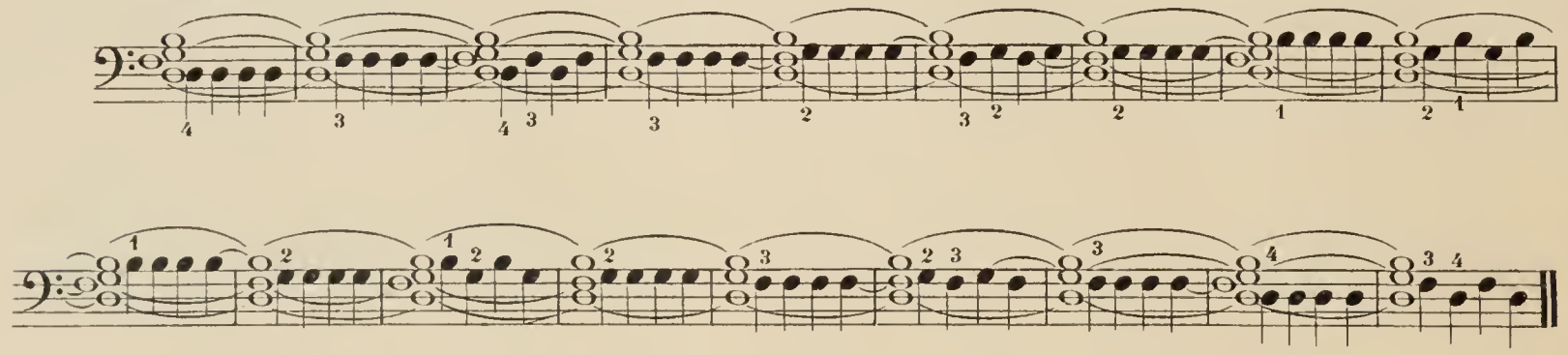
DEUXIÈME POSITION



TROISIÈME POSITION

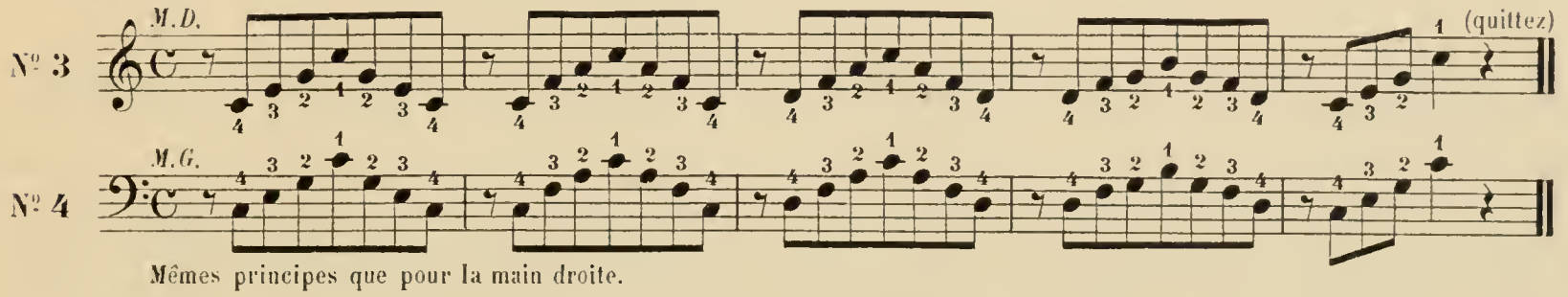


QUATRIÈME POSITION



Placer tous les doigts. Jouer 4, 3, 2; avant de jouer 1, replacer 2, 3, 4, et quitter après le 4e.

Dans cet exercice, l'élève devra veiller à ne pas déplacer la position de la main en revenant, et à reposer les doigts 2, 3, 4, suffisamment vite, afin qu'il n'y ait pas d'interruption entre le pouce et le 2e. Veiller aussi très soigneusement, en même temps qu'à l'égalité de note, à l'égalité de sonorité.

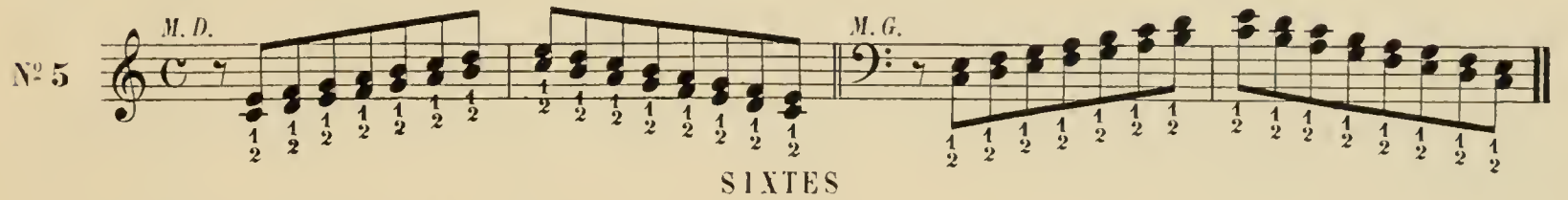


Mêmes principes que pour la main droite.

INTERVALLES DE TIERCES, SIXTES et OCTAVES

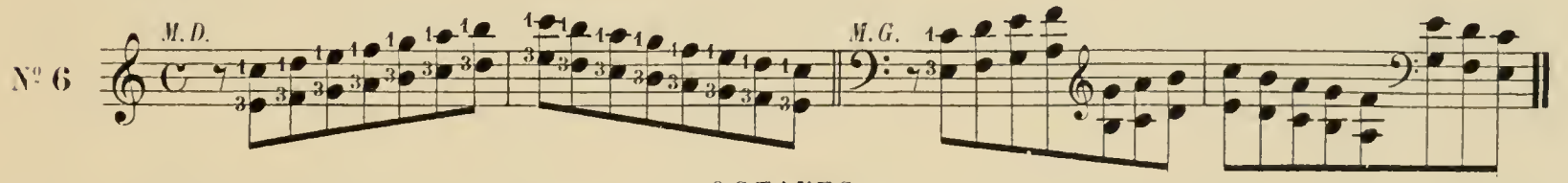
TIERCES

Les tierces se font avec 2 et 1. Le 2d doigt doit être bas et le pouce haut jouant *toujours* en dehors. Un grand écart doit exister entre l'index et le pouce. Quitter chaque tierce du poignet.



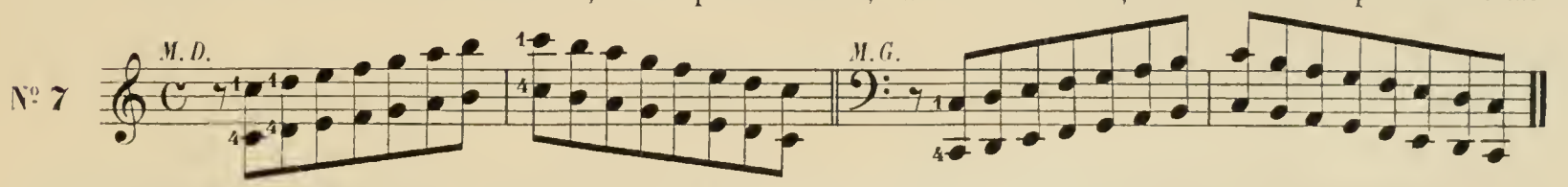
SIXTES

Les sixtes se font avec 3 et 1, le 2e doigt rentré dans la main.

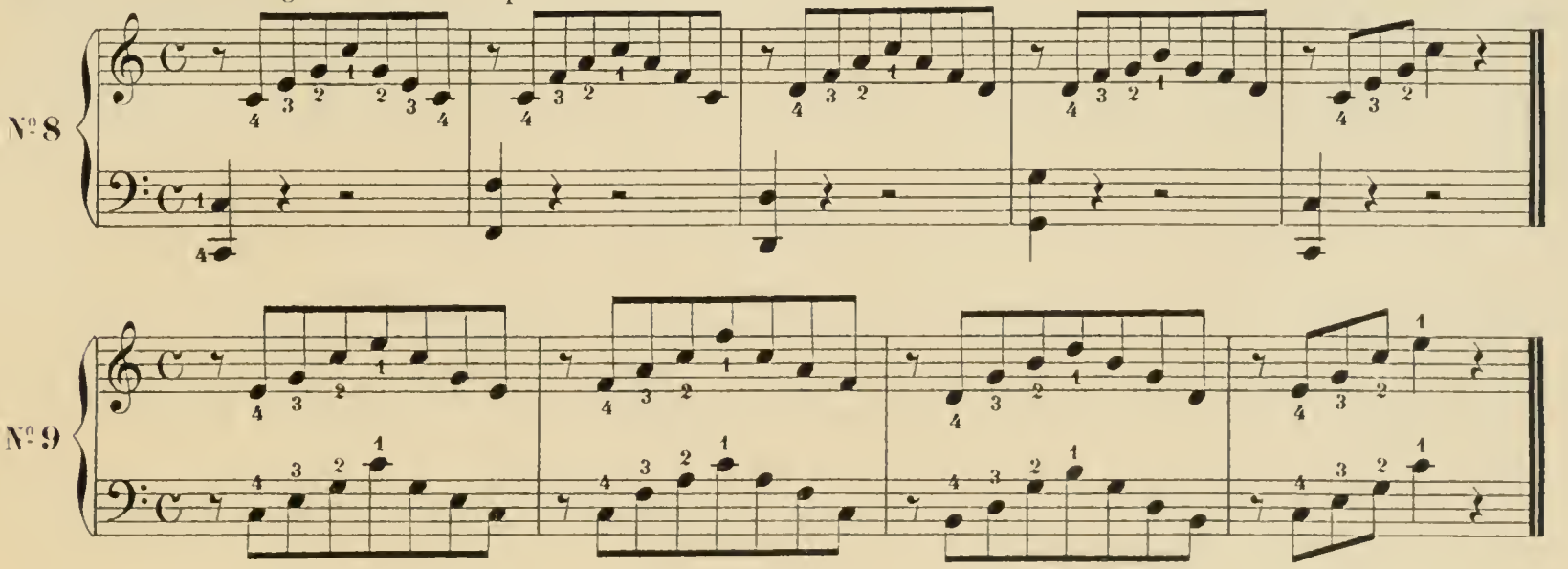


OCTAVES

Les octaves se font avec 4 et 1. Les autres, comme pour les sixtes, rentrés dans la main; le 4e très bas et le pouce très haut.



Récapitulation des quatre premières positions et du N° 7. Les deux mains se placent ensemble avant de commencer l'exercice et pendant que la *M.D.* joue, la *M.G.* doit se replacer sur la basse suivante. Pour la dernière mesure, le pouce doit quitter sa corde, et aucun doigt ne doit être replacé.

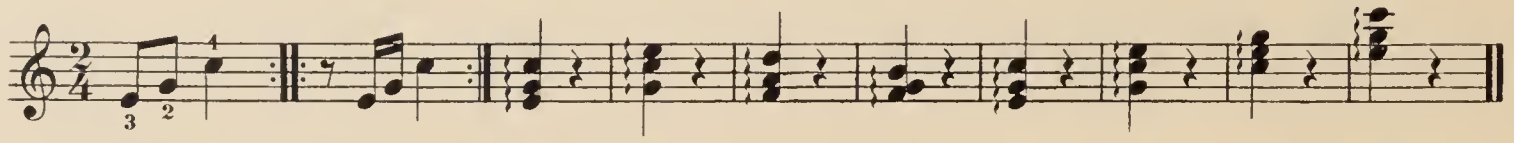


ACCORDS EN UT MAJEUR

A TROIS NOTES AVEC LE DOIGTÉ 3, 2, 1

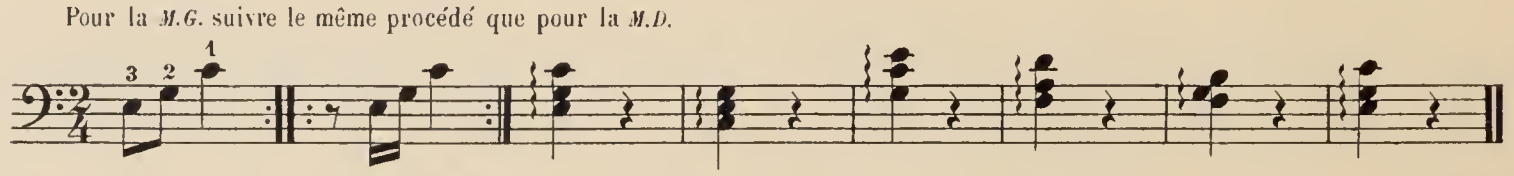
Les accords ne sont jamais plaqués, mais arpégés de bas en haut plus ou moins, suivant le caractère du morceau ou de l'étude que l'on joue. – Placer les trois doigts ensemble, jouer chaque doigt l'un après l'autre en articulant beaucoup, quitter le pouce très droit, bien en dehors et sans déplacer la main qui doit toujours être immobile.

N° 10



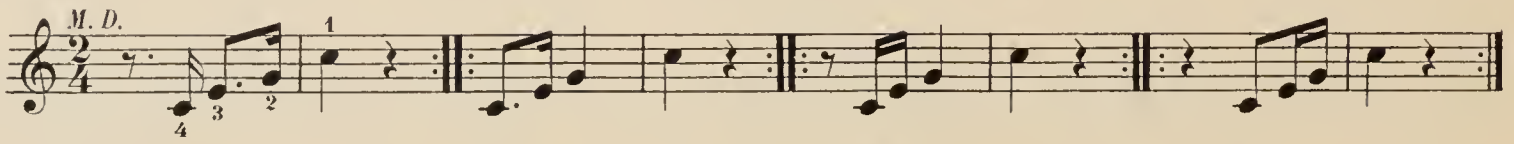
Pour la *M.G.* suivre le même procédé que pour la *M.D.*

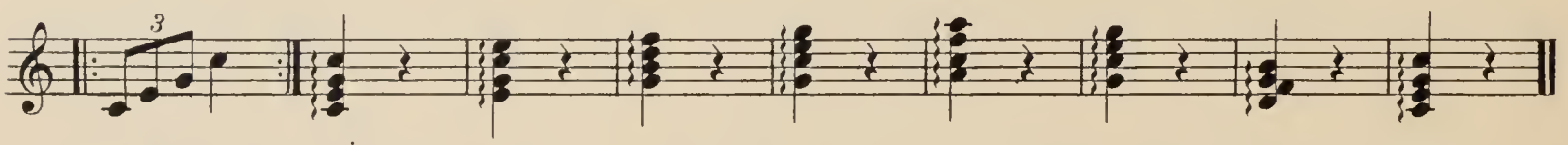
N° 11



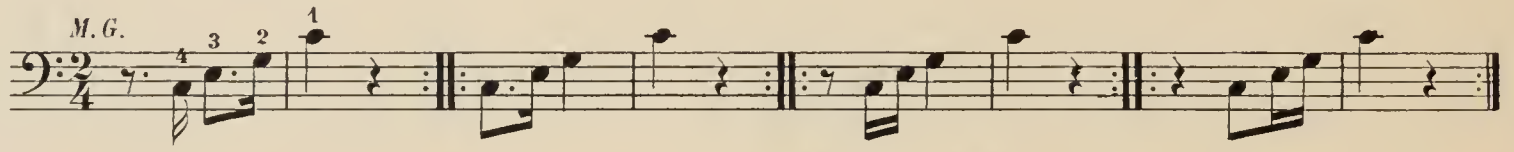
Préparation à l'accord à quatre notes. Manière de le travailler pour arriver graduellement à la vitesse et l'égalité. Même principe que pour l'accord à trois doigts; veiller à l'égalité de sonorité.

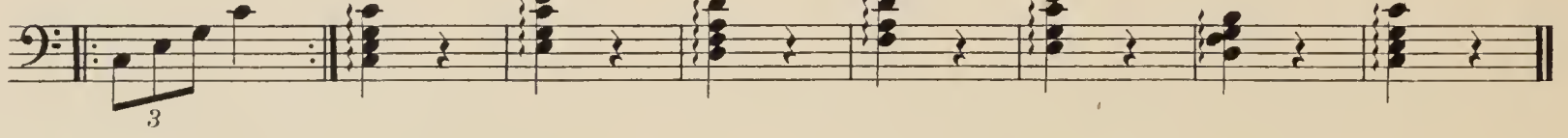
N° 12





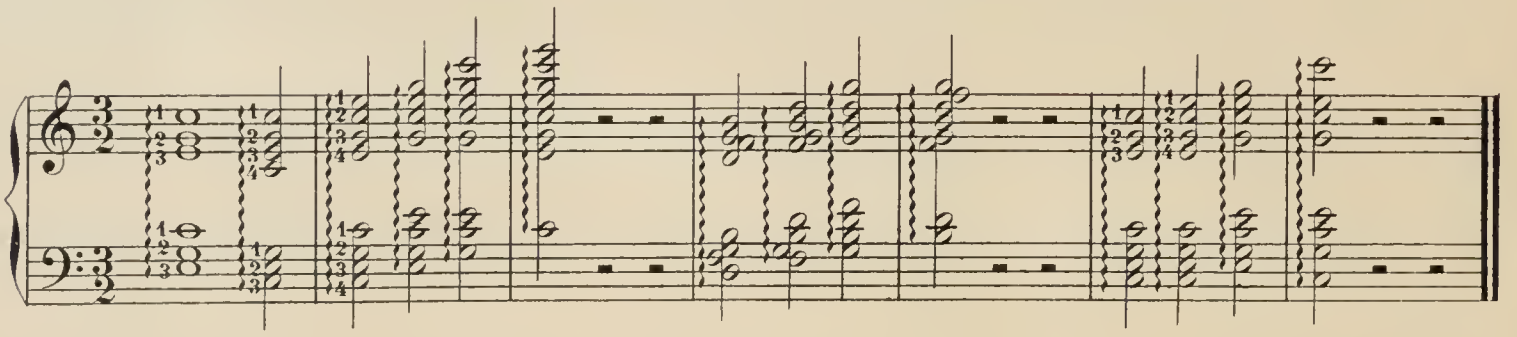
N° 13





Arpéger en commençant par la basse et placer les deux mains avant de commencer la main gauche.

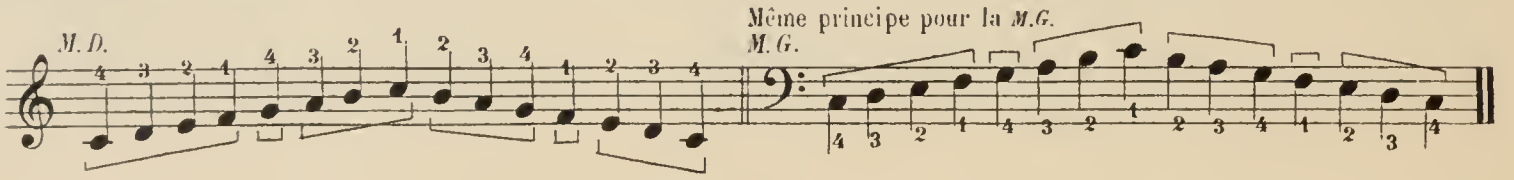
N° 14



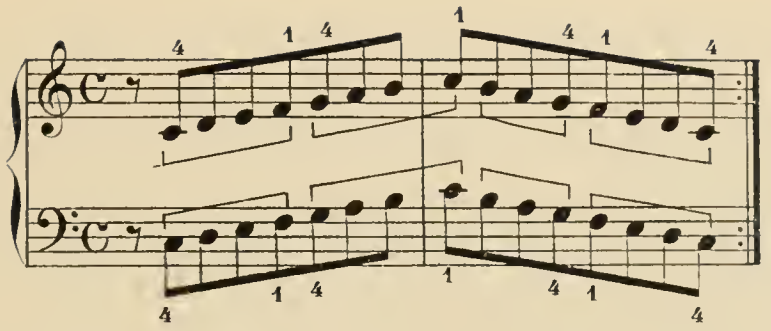
GAMME D'UT MAJEUR

Placer les quatre doigts sur *do, ré, mi, fa*. Jouer successivement do, ré, mi, avant de jouer fa que tient le pouce, passer le 4e en dessous et le placer sur sol, sans bouger la main et en tenant les doigts qui ne jouent pas dans le creux de la main; jouer 1 et replacer immédiatement, en reculant légèrement le coude, 3, 2, 1 sur la, si, do, avant de jouer le 4e. Pour revenir, avant de jouer le 1, replacer 2, 3, 4; avant de jouer 4 amener le pouce, en avançant le coude, sur le fa, et avant de joner celui-ci, replacer 2, 3, 4. Le signe ⌴ indique les doigts qu'il faut replacer ensemble.

N° 15

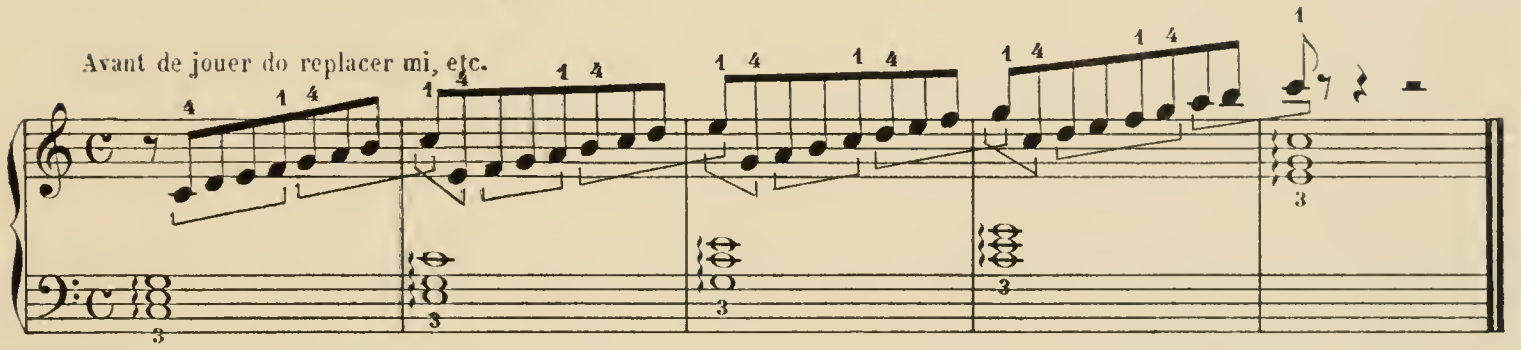


№ 16



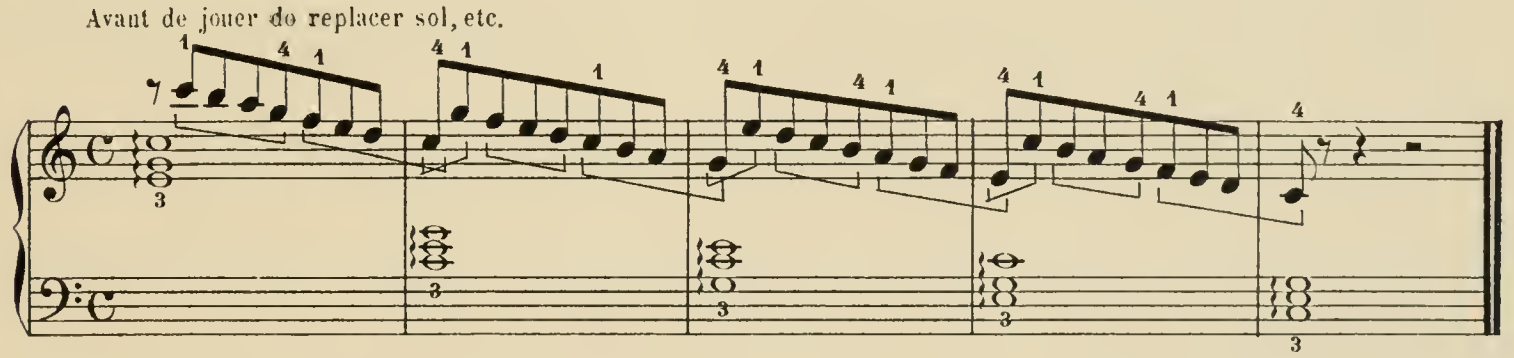
Avant de jouer do replacer mi, etc.

№ 17

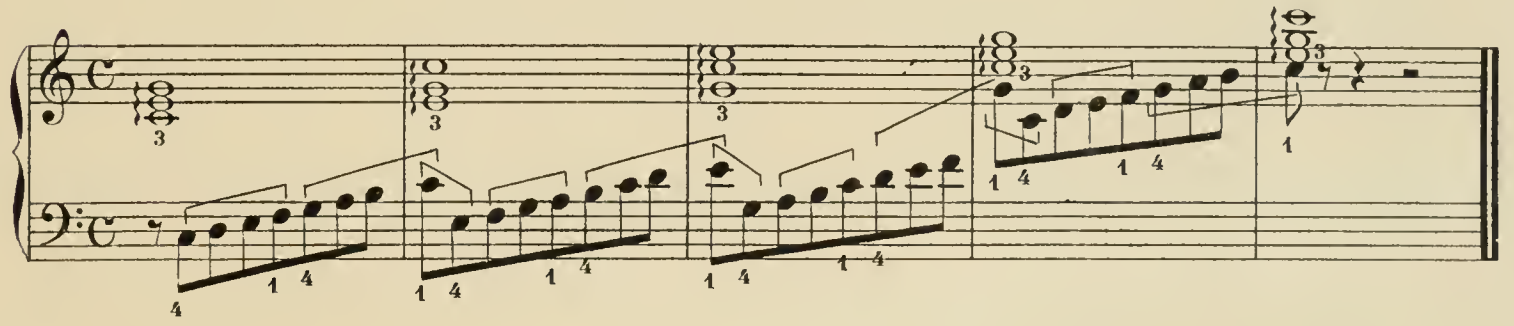


Avant de jouer do replacer sol, etc.

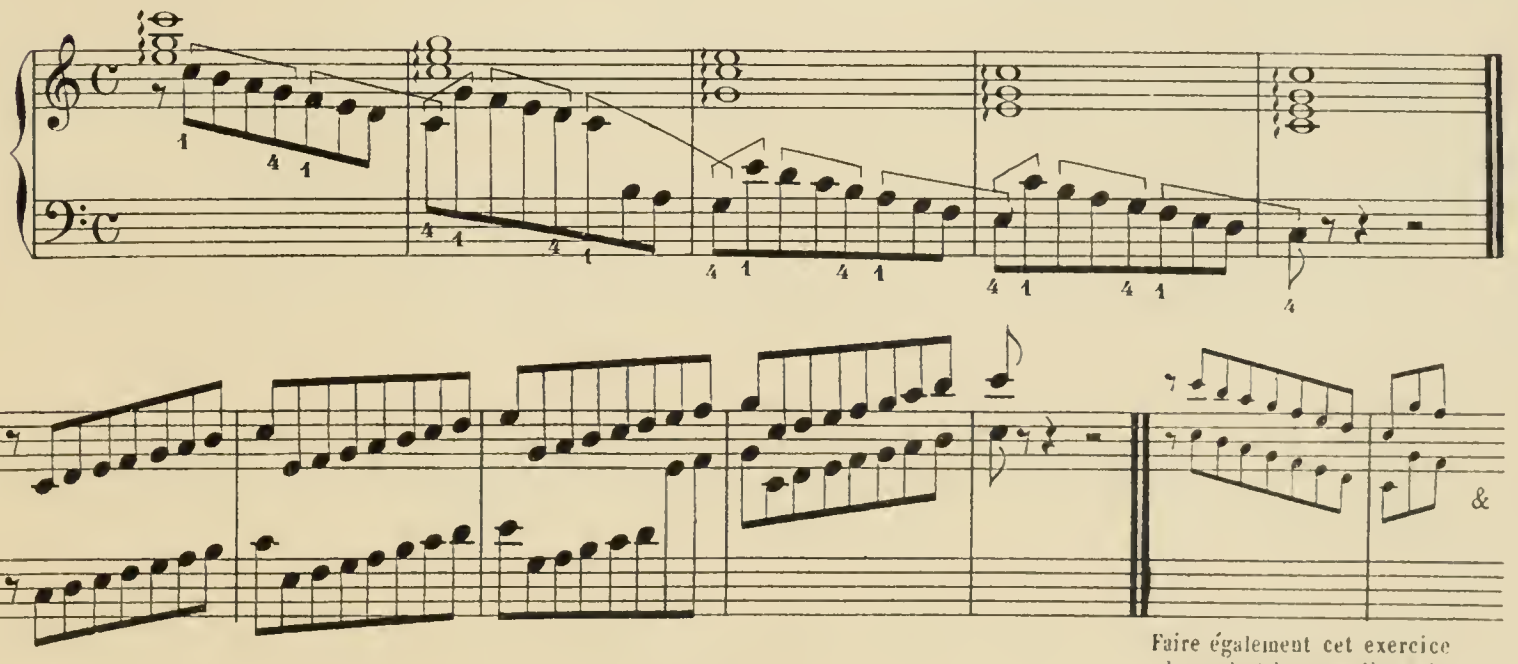
№ 18



№ 19



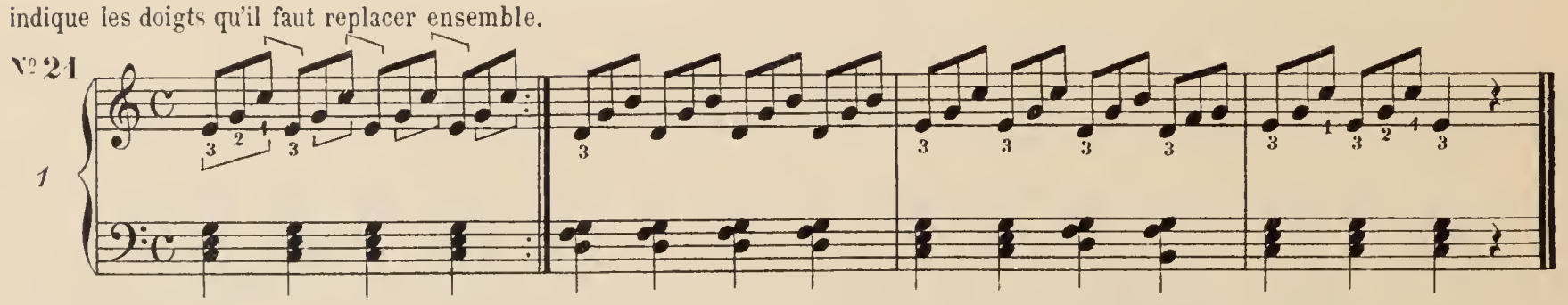
№ 20



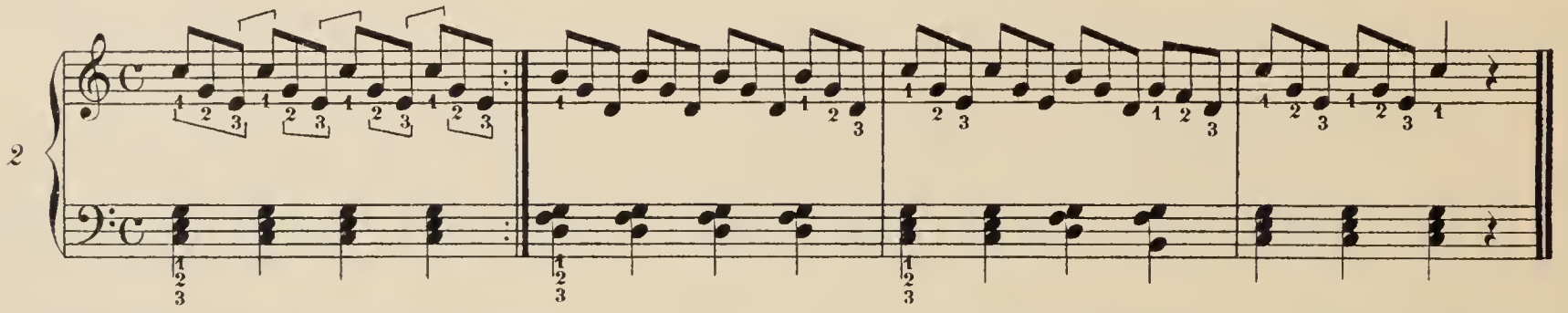
Faire également cet exercice
en descendant de la manière suivante.

EXERCICES A TROIS DOIGTS

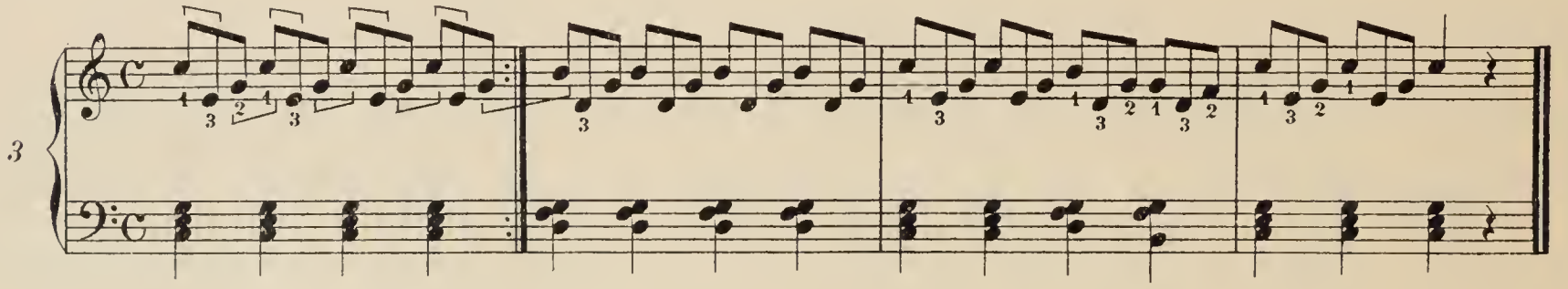
Placer 3, 2, 1, jouer 3, 2. Avant de jouer 1, replacer le 3e seul, et avant de jouer, replacer 2 et 1 ensemble. Le signe ⌊‾‾⌋ indique les doigts qu'il faut replacer ensemble.



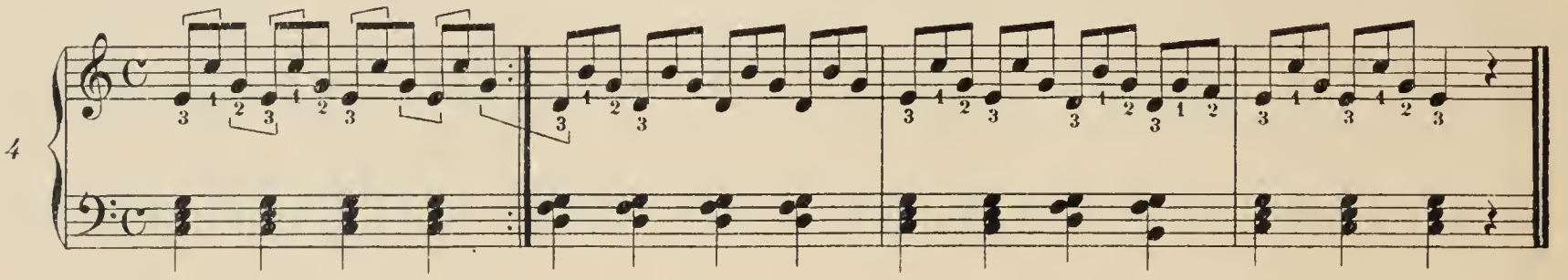
Placer les trois doigts sur *do, sol, mi*. Jouer do, sol; avant de jouer 3, replacer 1 seulement. Avant de jouer 1 replacer 2 et 3. ensemble et ainsi de suite.



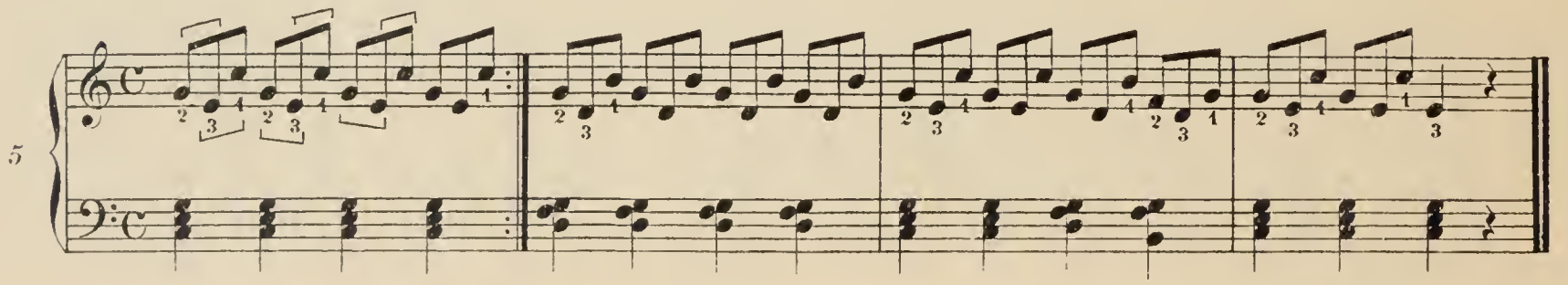
Dans cet exercice, la manière de replacer les doigts est la même que dans le *№ 1*, mais le départ en change un peu la forme. Placer 1 et 3 seulement. Avant de jouer 3 replacer 2 et 1 ensemble.



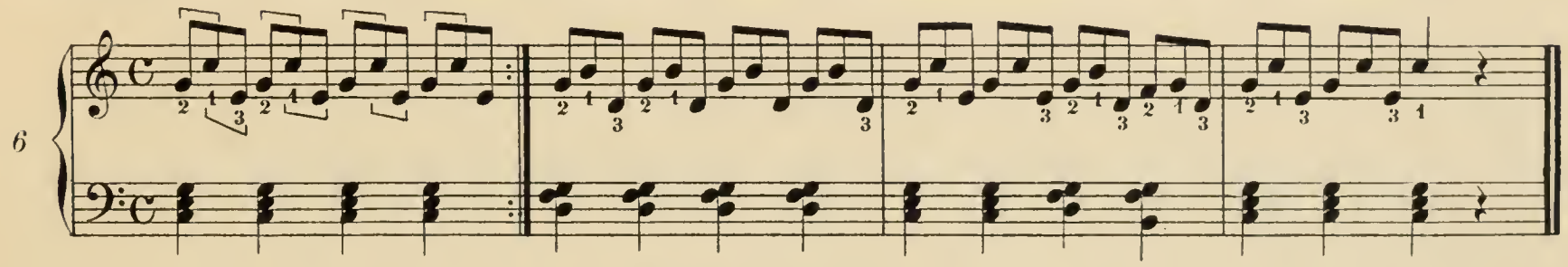
Même principe que l'exercice *№ 2* après la première note. Placer 3 et 1; avant de jouer 1 replacer 2 et 3 ensemble.



Même principe que le précédent. Placer 2 et 3; avant de jouer 3, placer 1; avant de jouer 1 replacer 2 et 3 ensemble.

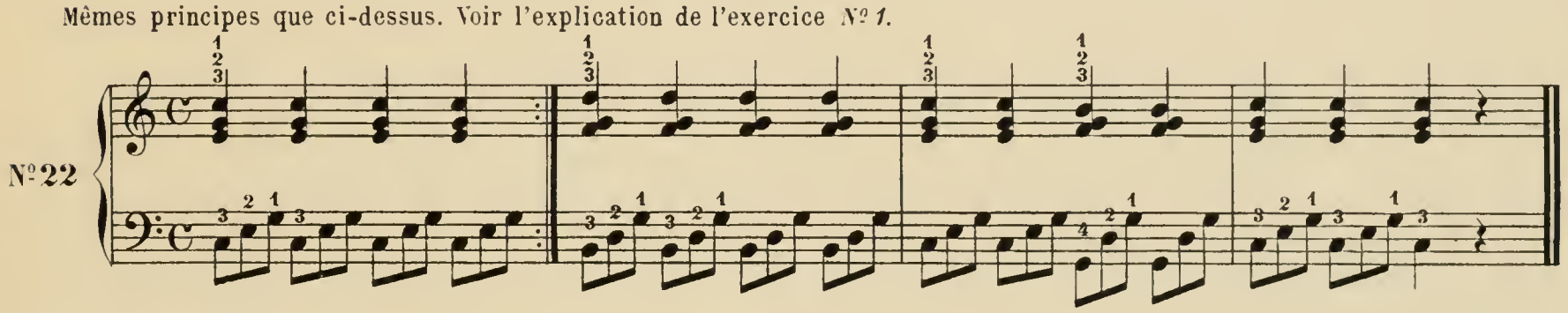


Même principe que l'exercice *Nº 1.* Placer 2 et 1; avant de jouer 1, placer 3 et avant de jouer 3 replacer 2 et 1 ensemble.

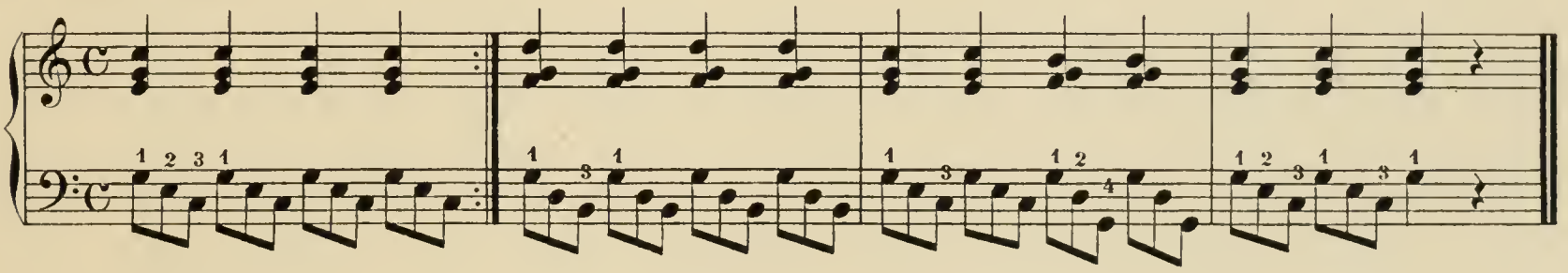


MAIN GAUCHE

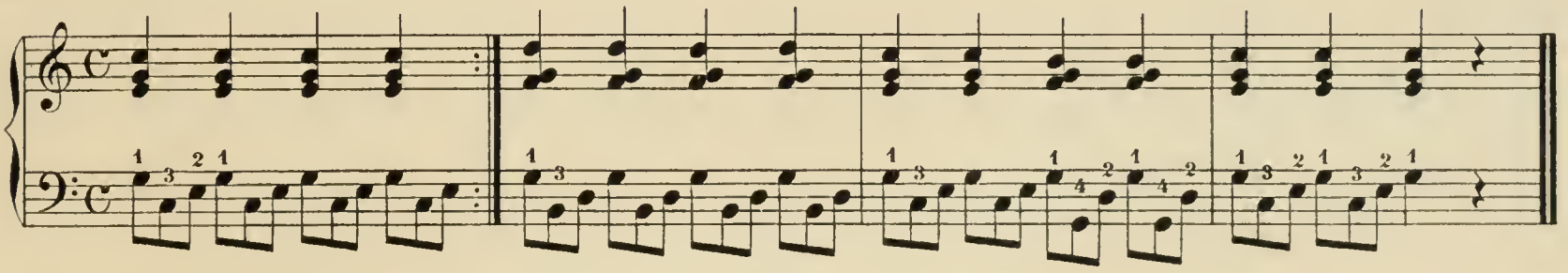
Mêmes principes que ci-dessus. Voir l'explication de l'exercice *Nº 1.*



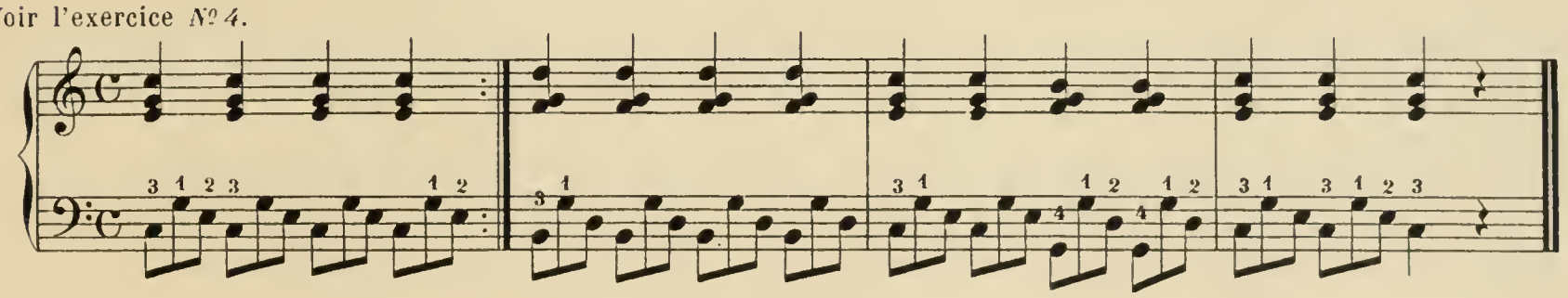
Voir l'exercice *Nº 2.*



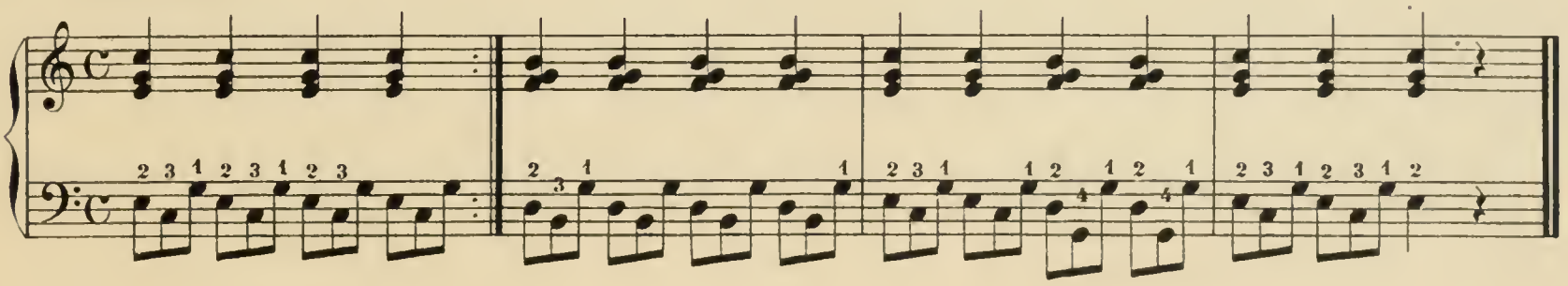
Voir l'exercice *Nº 3.*



Voir l'exercice *Nº 4.*



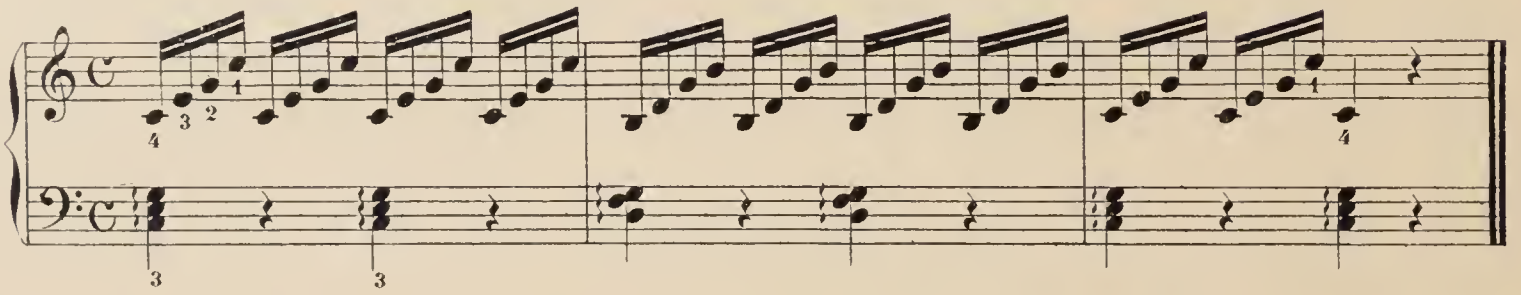
Voir l'exercice *Nº 5.*



EXERCICES A QUATRE DOIGTS

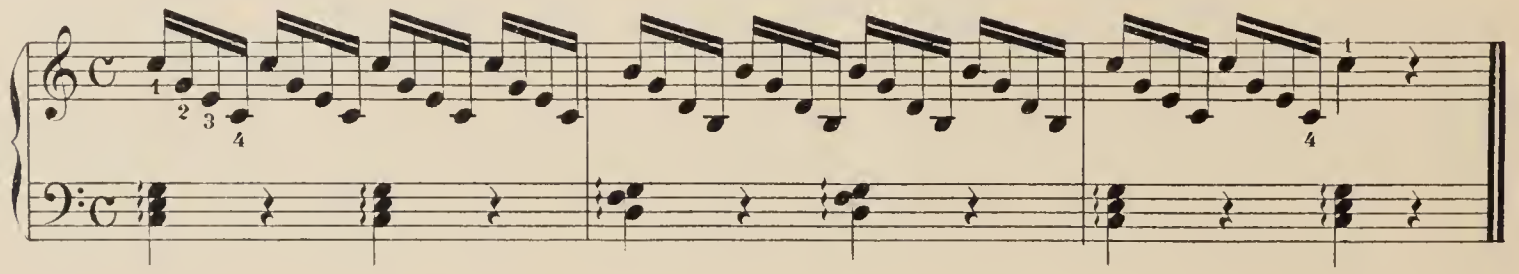
Placer les quatre doigts; avant de jouer 1 replacer 4, et avant de jouer celui-ci replacer 3, 2, 1, etc. L'élève devra, dans ces exercices, veiller très soigneusement à l'immobilité de la main et à l'articulation.

N° 23



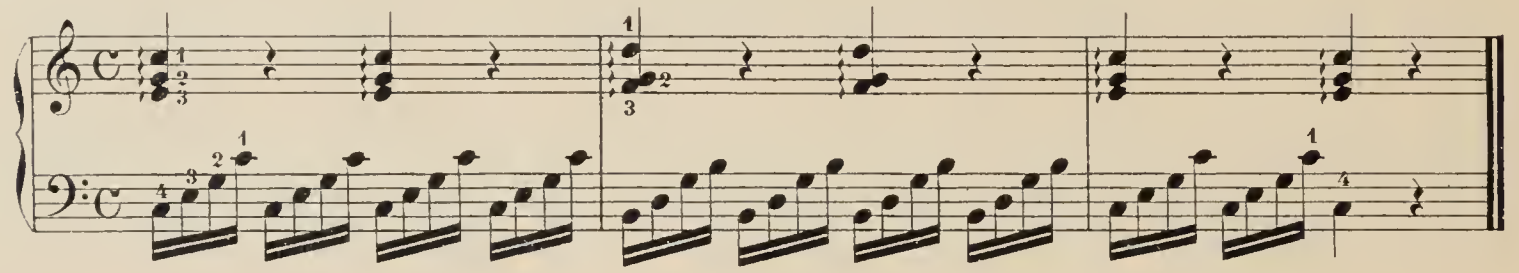
Placer les quatre doigts; avant de jouer 4, replacer 1 seulement, et avant de jouer 1, replacer 2, 3, 4.

N° 24

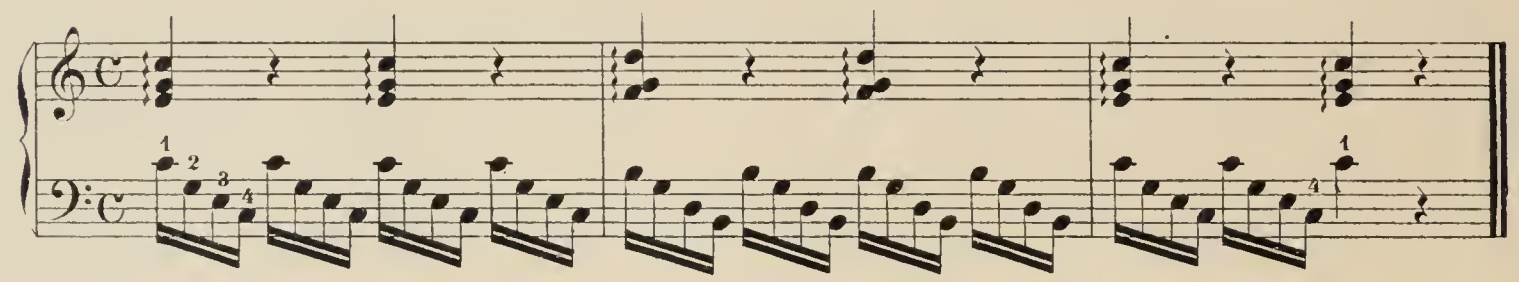


Mêmes principes, dans ces deux exercices de main gauche, que dans les deux précédents.

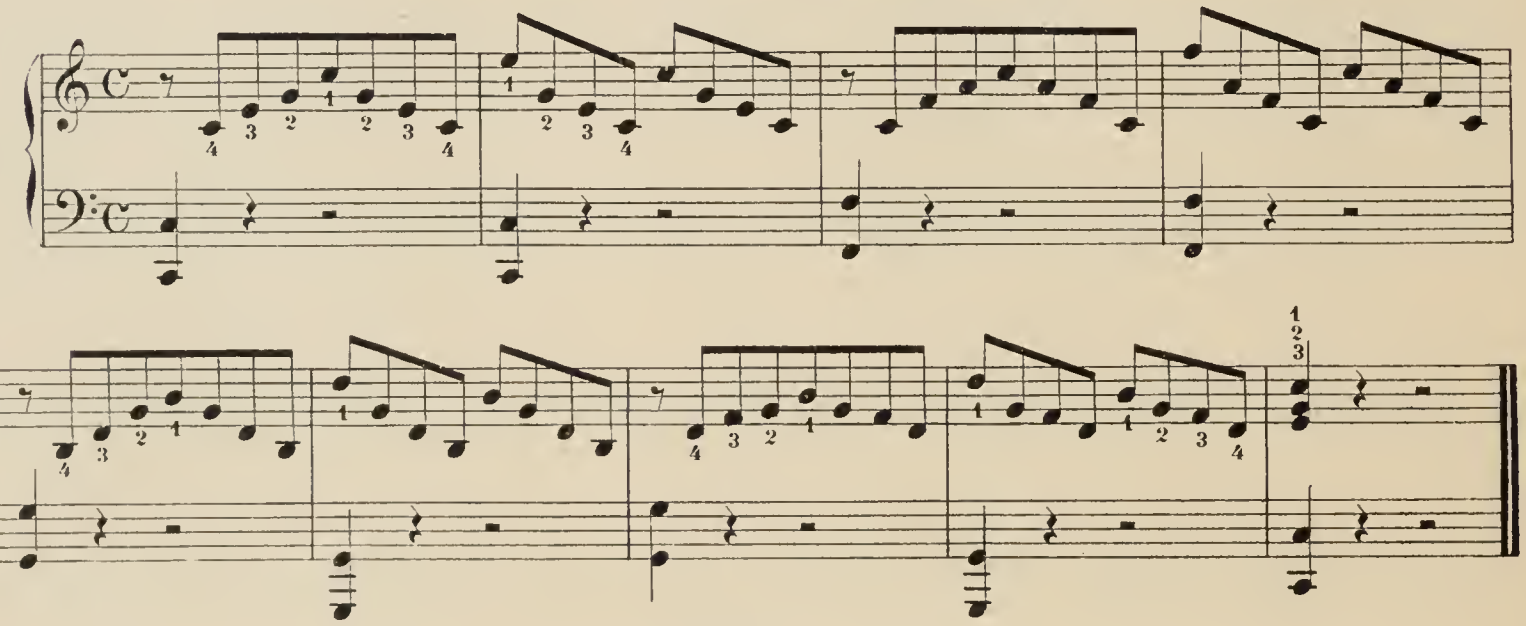
N° 25



N° 26

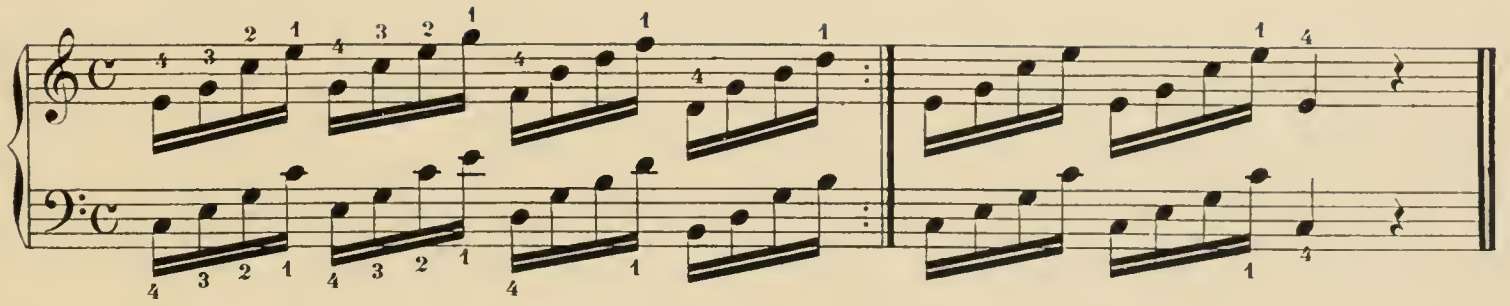


N° 27



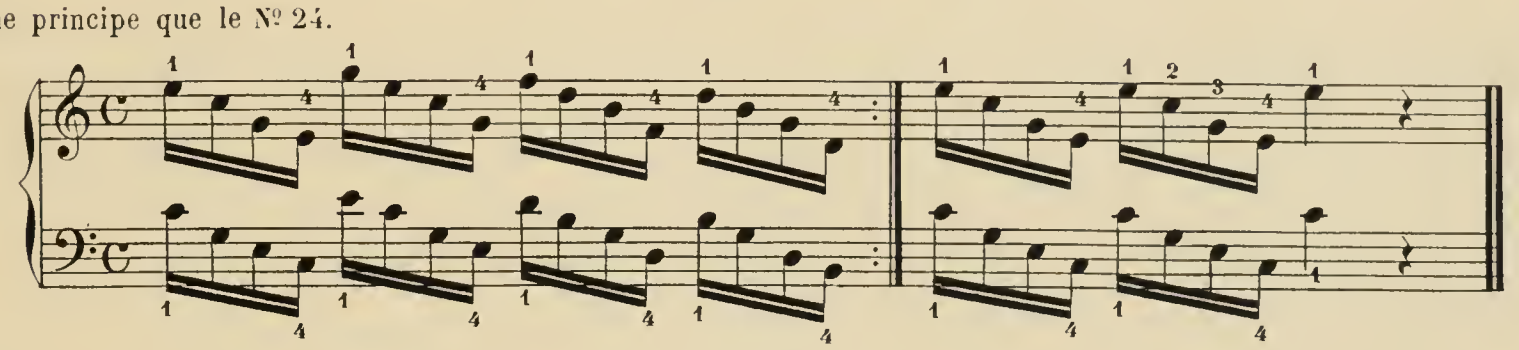
Même principe que le N° 23.

N° 28



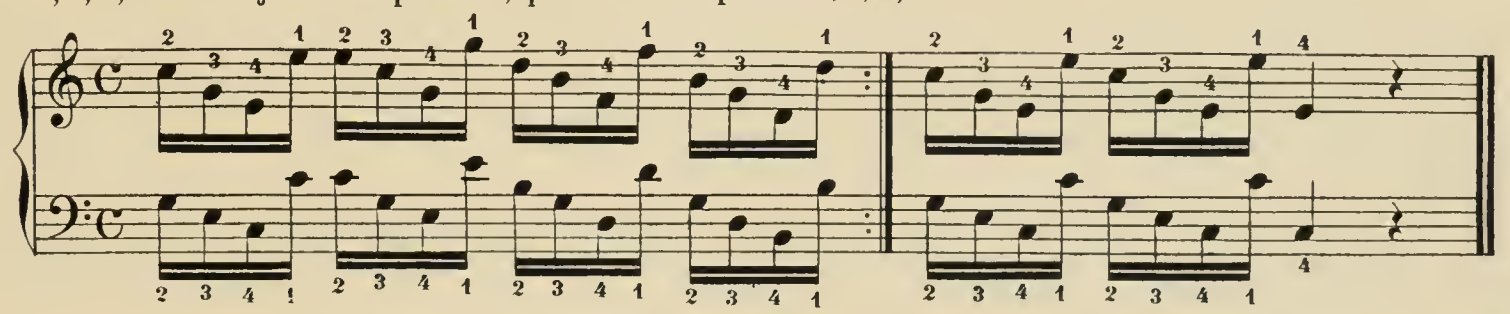
Même principe que le N° 24.

N° 29



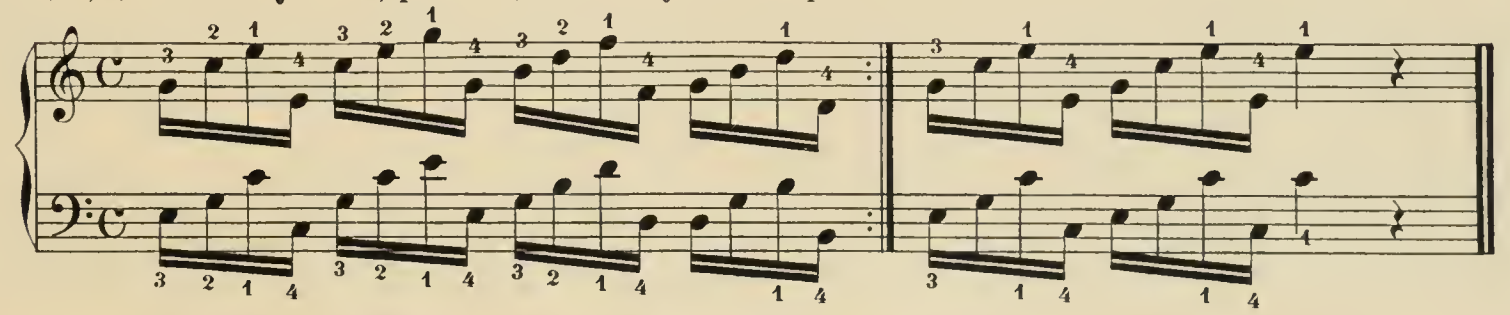
Placer 2, 3, 4; avant de jouer 4 replacer 1; quitter 1 et replacer 2, 3, 4, etc.

N° 30



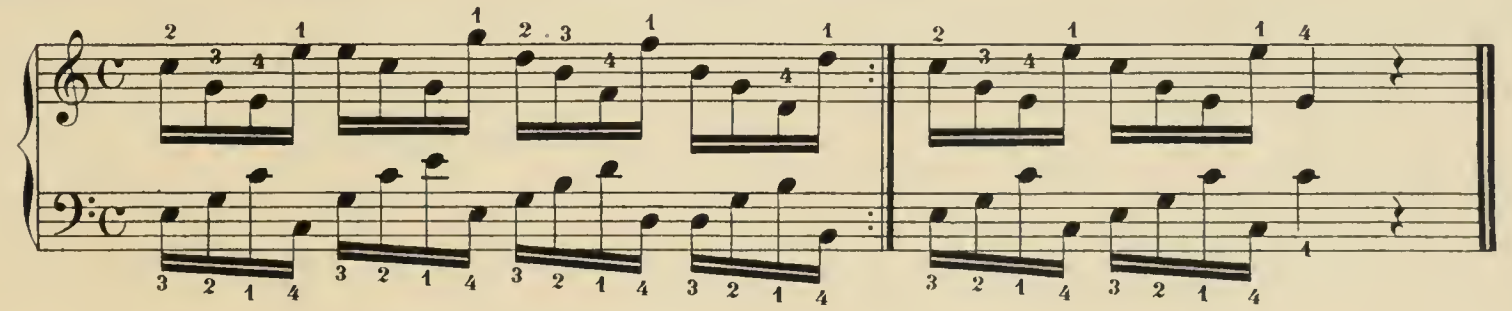
Placer 3, 2, 1, avant de jouer 1, placer 4; avant de jouer 4, replacer 3, 2, 1, etc.

N° 31



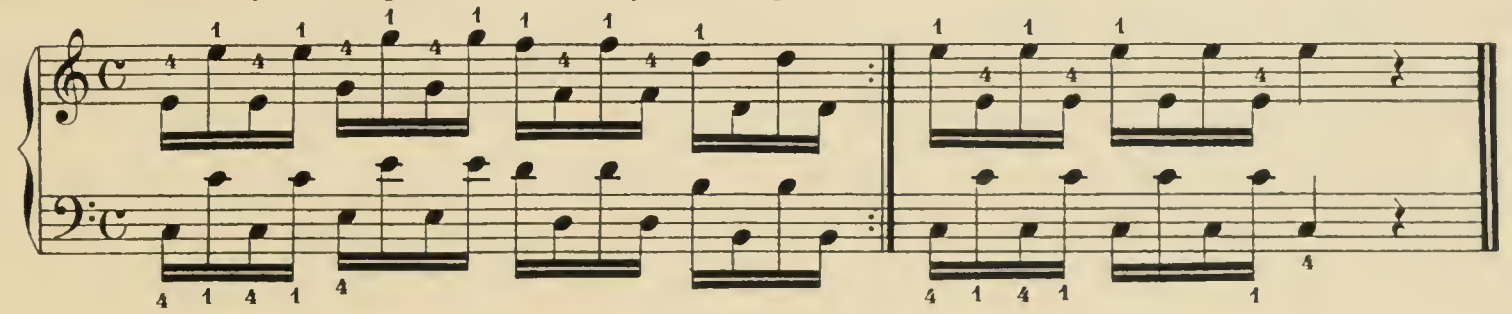
Mêmes principes que les N°s 30 pour la main droite et 31 pour la main gauche.

N° 32



Placer 4 et 1, avant de jouer 1, replacer 4, avant de jouer 4 replacer 1, etc.

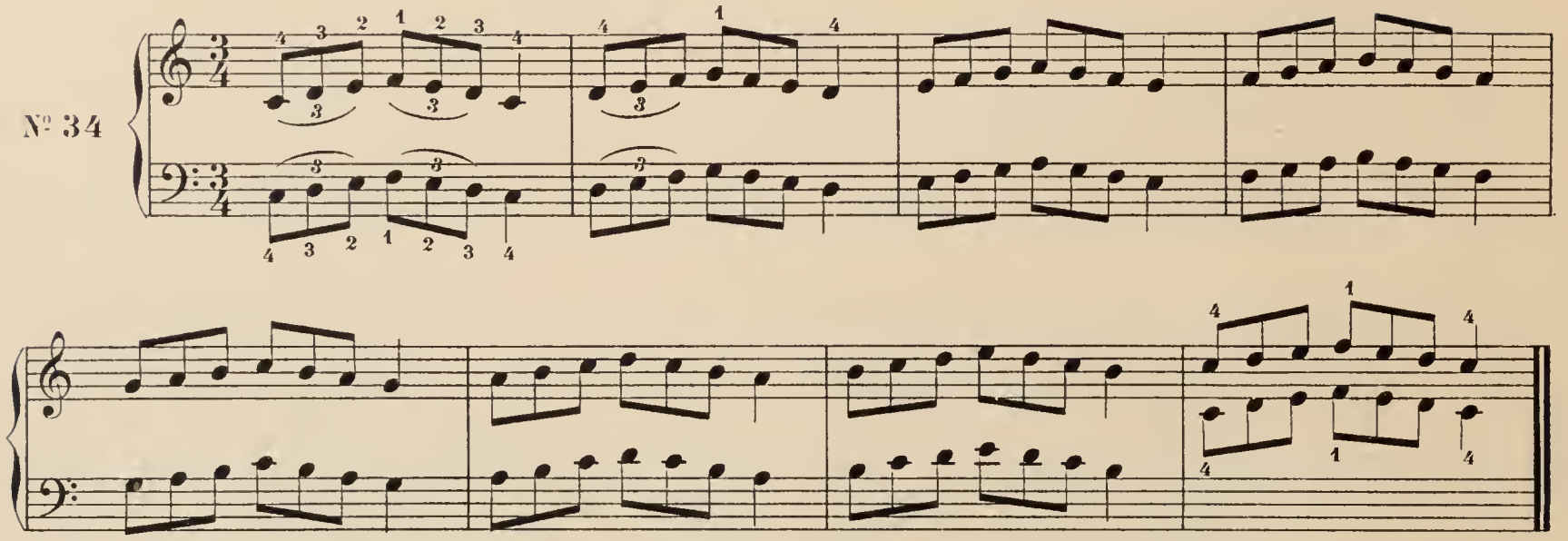
N° 33



PETITS EXERCICES FACILES A 3 ET 4 DOIGTS

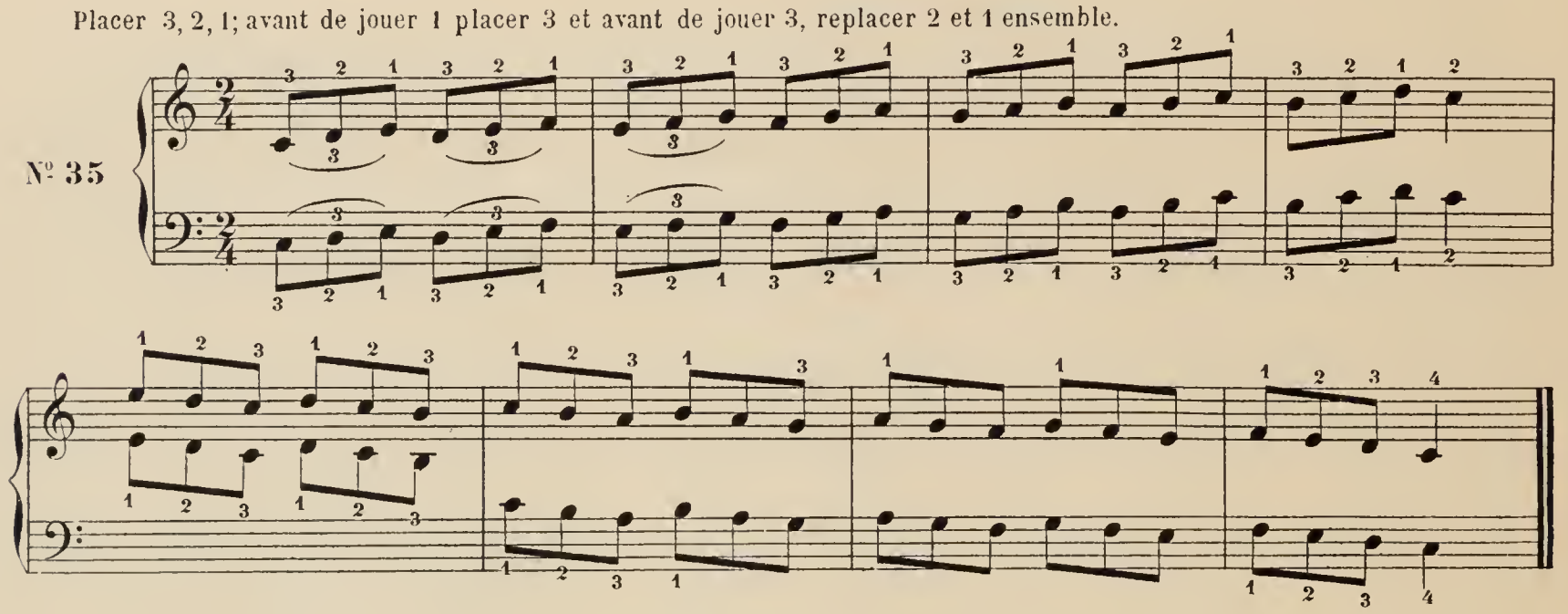
Placer les quatre doigts; avant de jouer 1 replacer 2,3,4 et quitter après le 4e

N° 34



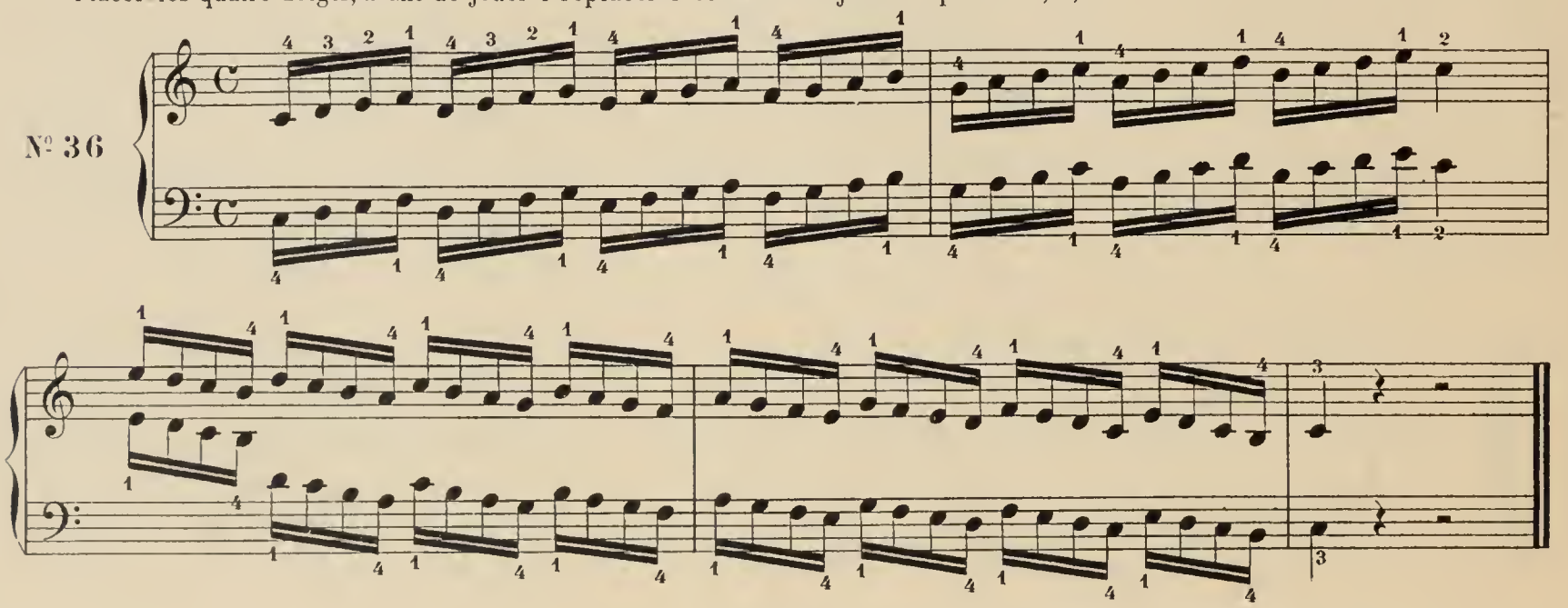
Placer 3, 2, 1; avant de jouer 1 placer 3 et avant de jouer 3, replacer 2 et 1 ensemble.

N° 35



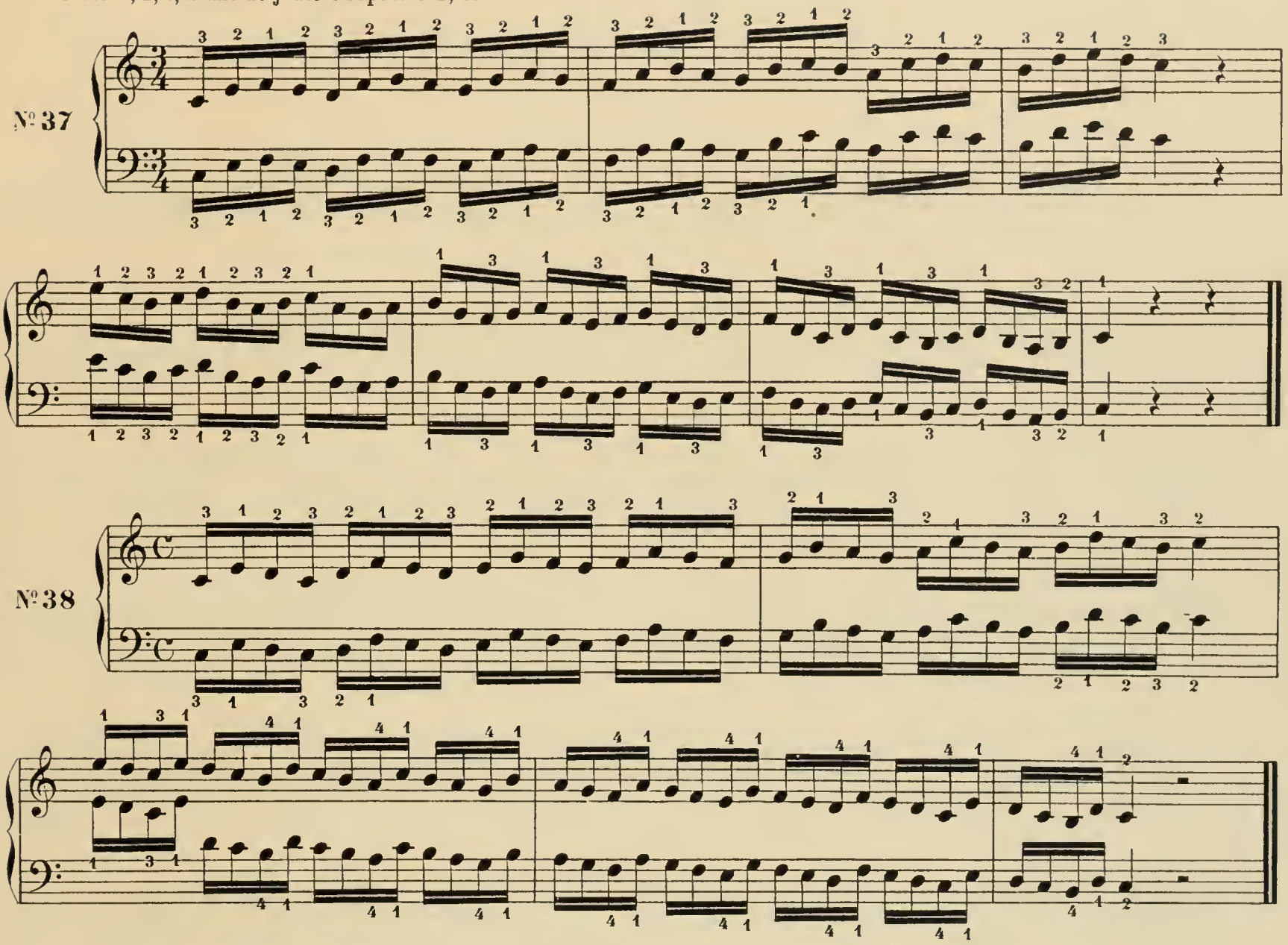
Placer les quatre doigts; avant de jouer 1 replacer 4 et avant de jouer 4 placer 3, 2, 1.

N° 36



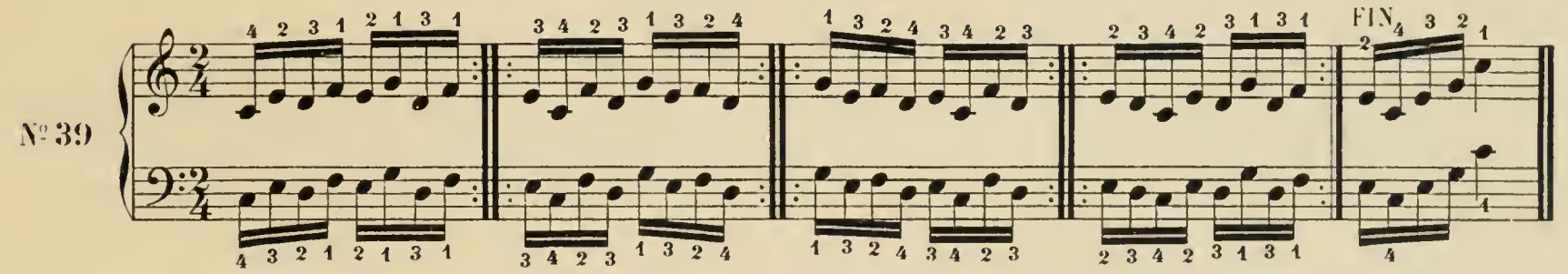
Placer 3, 2, 1; avant de jouer 1 replacer 2, 3.

№ 37

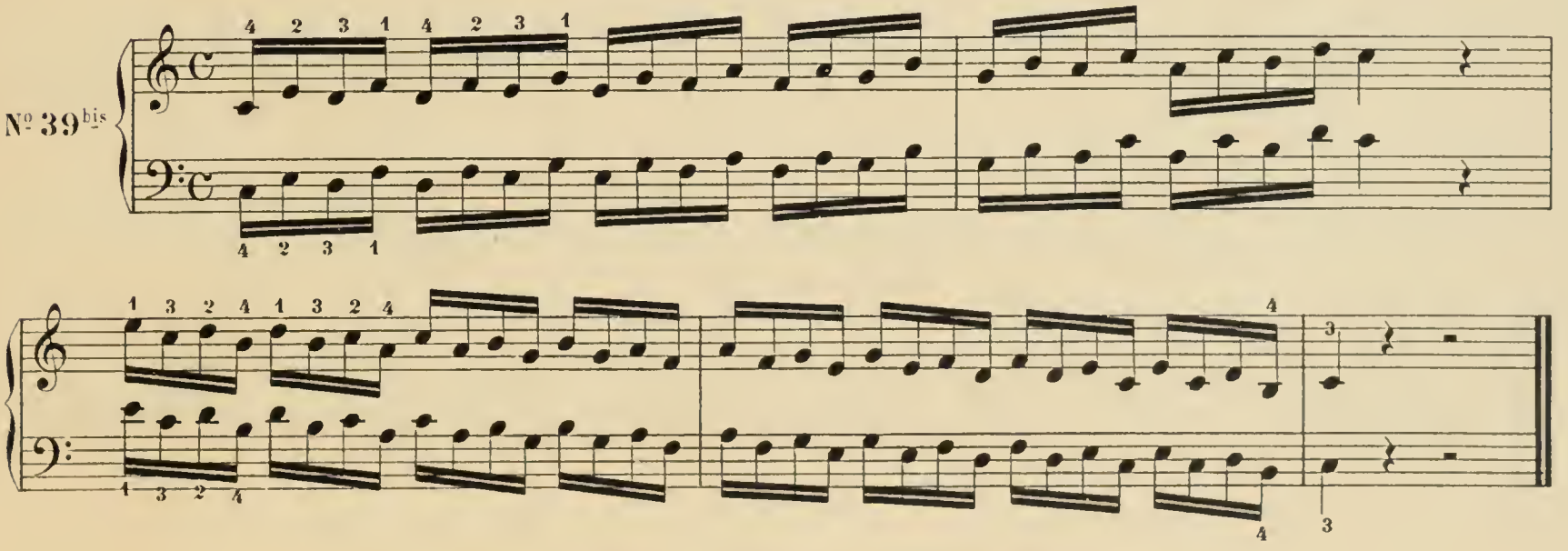


№ 38

№ 39



№ 39 bis

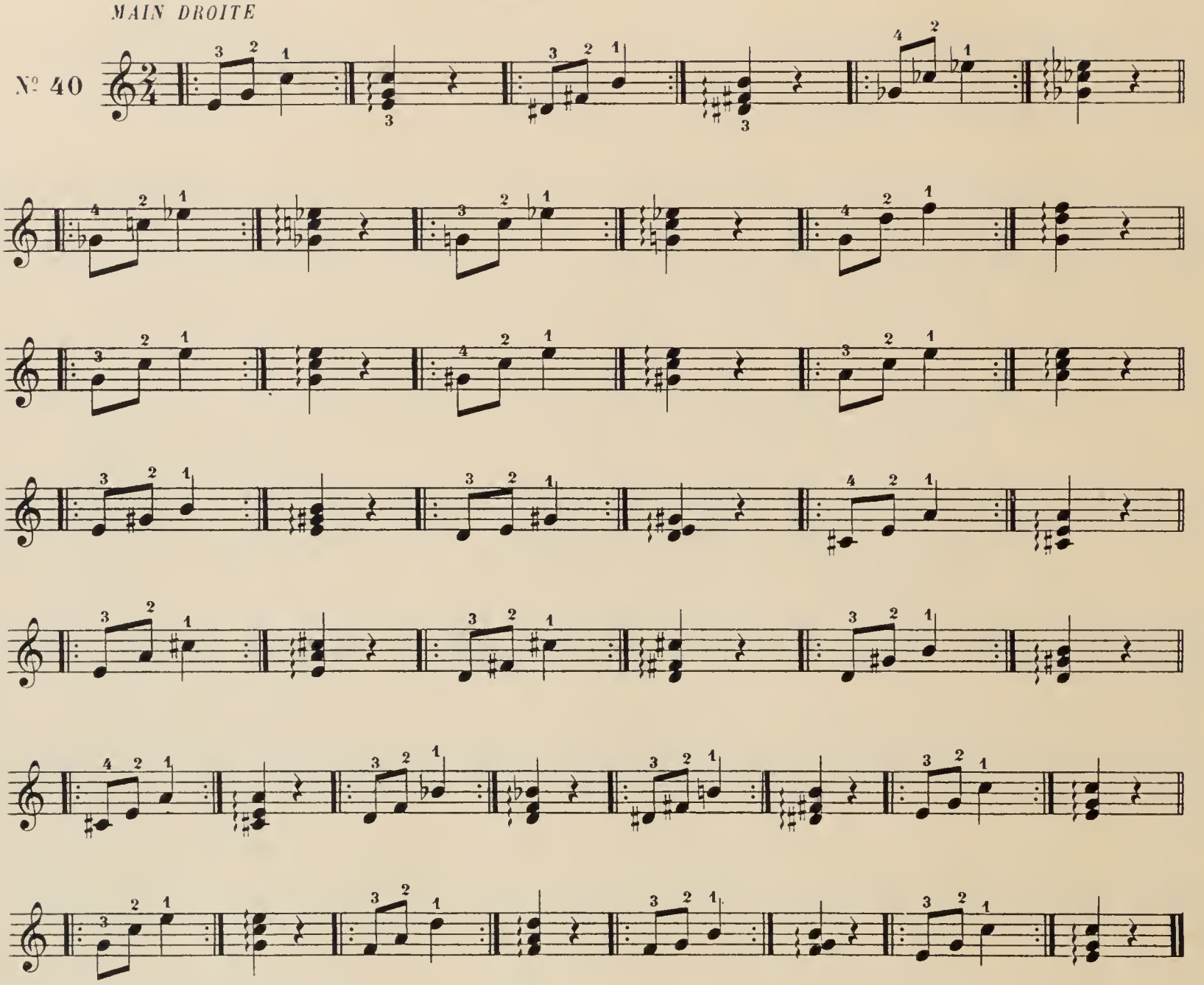


ACCORDS A TROIS DOIGTS

PREMIER DOIGTÉ

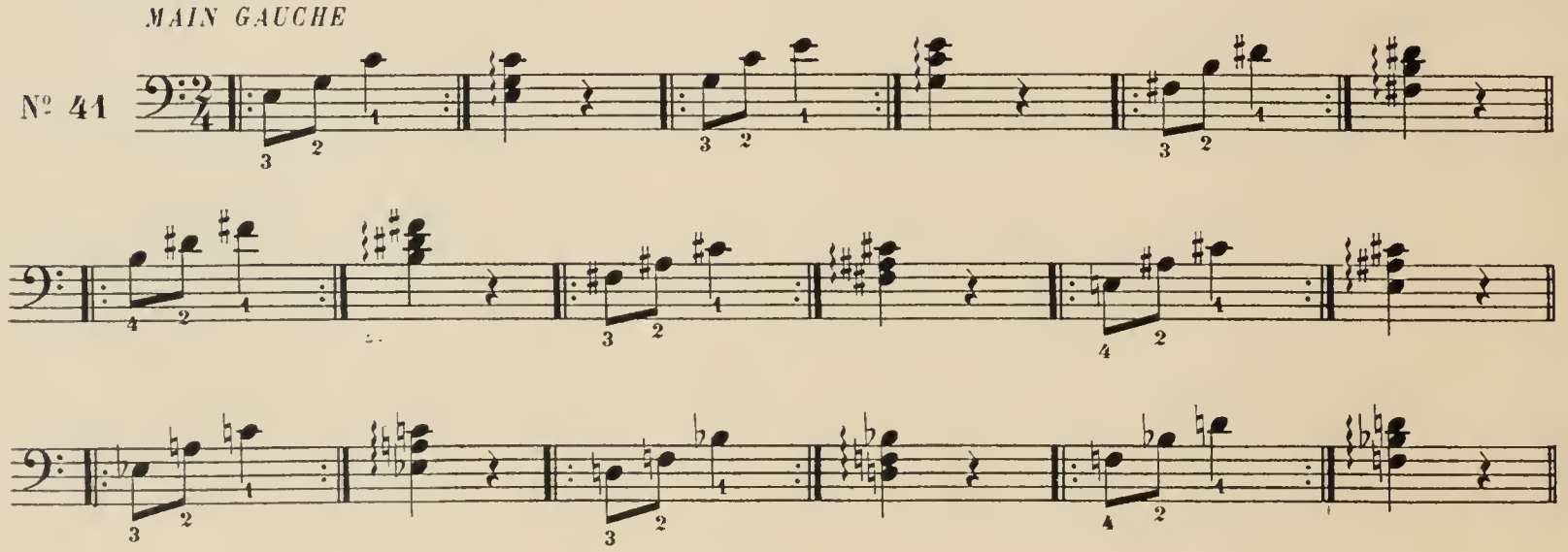
MAIN DROITE

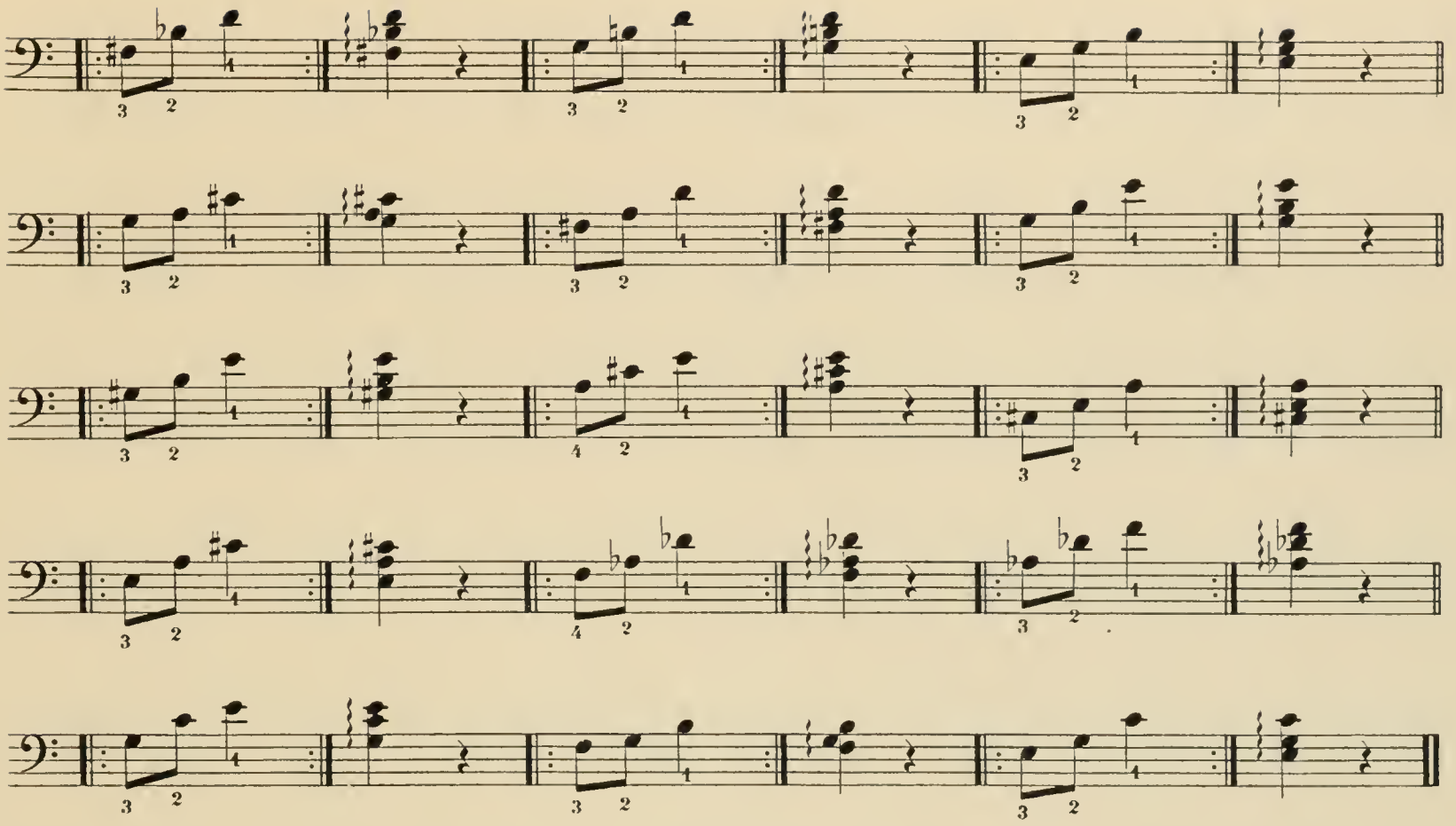
Nº 40



MAIN GAUCHE

Nº 41



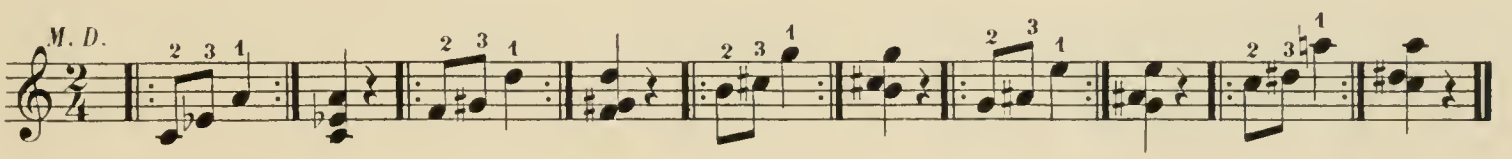


DEUXIÈME DOIGTÉ

Ce doigté ne s'emploie que lorsque la deuxième note est diésée ou bémolisée, dans les accords à trois doigts,car dans ceux qui sont composés de quatre notes, la note diésée ou bémolisée est la troisième.

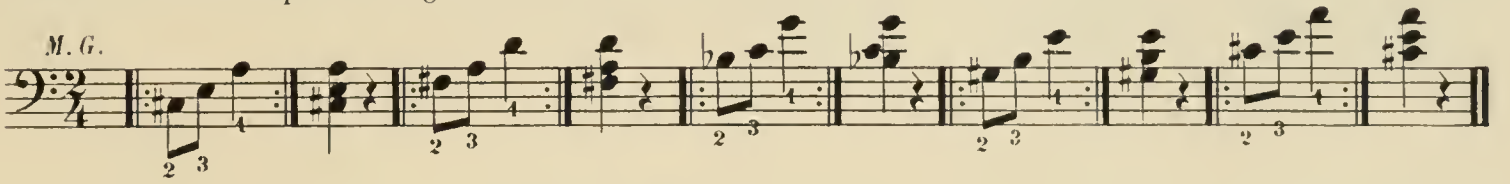
Appuyer légèrement sur le 2e doigt avant de jouer les trois notes ensemble.

N° 42



A la main gauche, contrairement à la main droite, ce doigté s'emploie lorsque la première note est diésée ou bémolisée; dans les accords à quatre doigts cette note est la deuxième

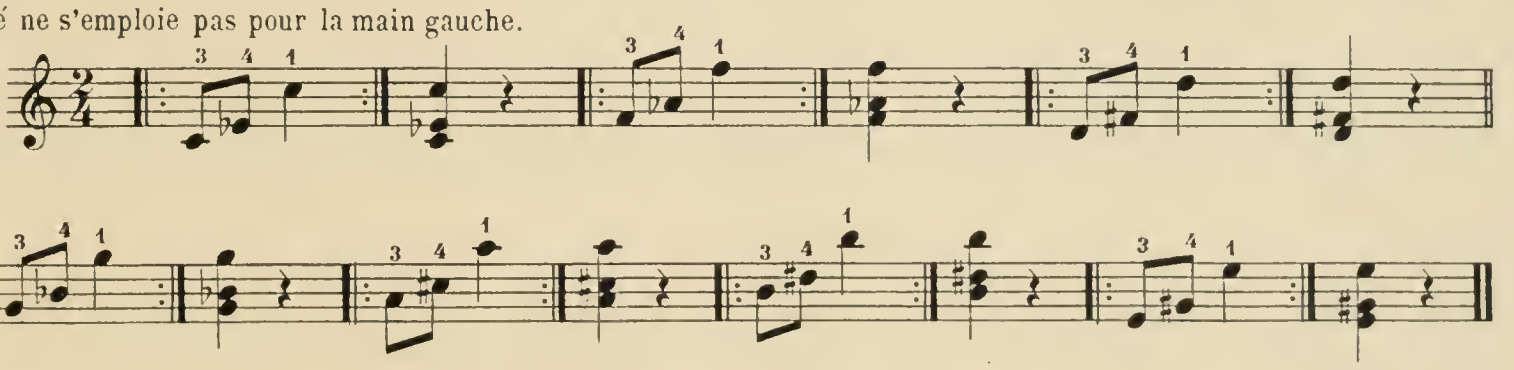
N° 43



TROISIÈME DOIGTÉ

Autre genre de doigté, s'employant, pour les accords à quatre doigts, lorsque la deuxième note est diésée ou bémolisée. Ce doigté ne s'emploie pas pour la main gauche.

N° 44

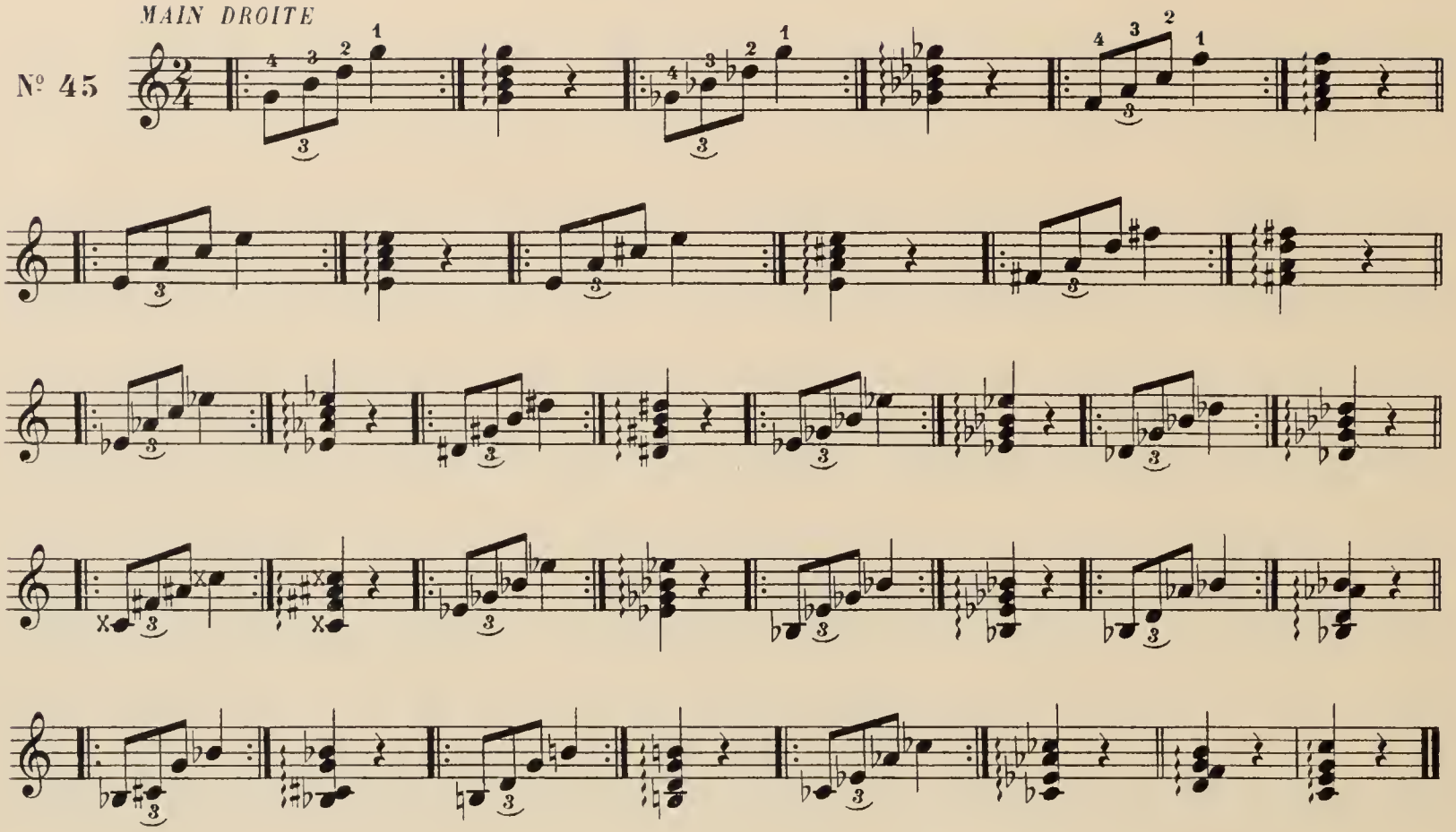


ACCORDS A QUATRE DOIGTS

PREMIER DOIGTÉ

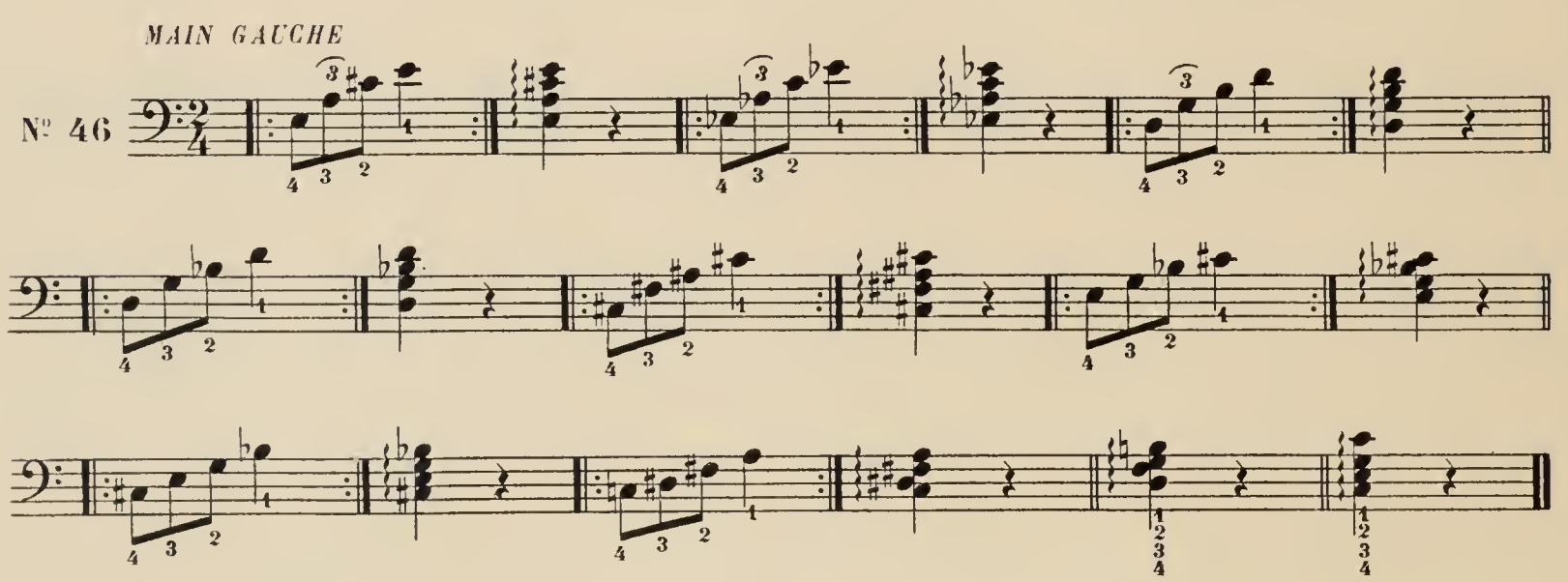
MAIN DROITE

№ 45



MAIN GAUCHE

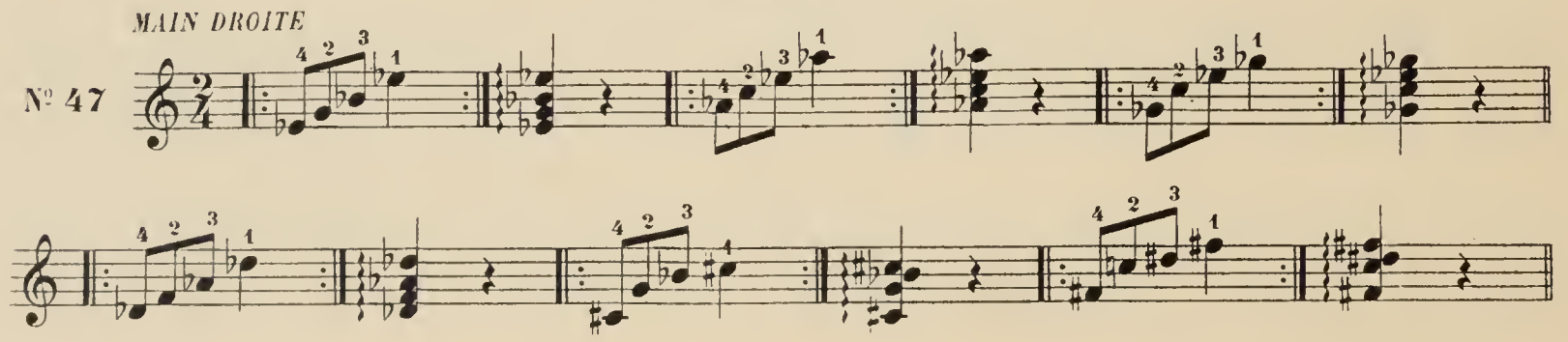
№ 46

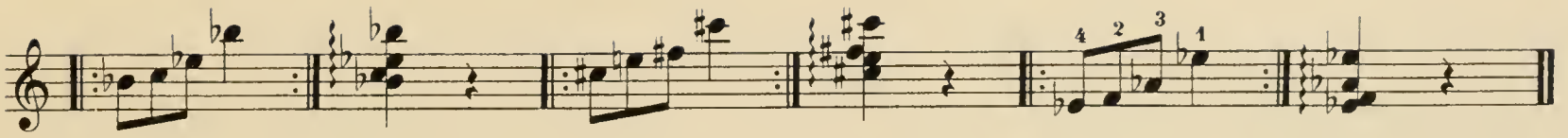


DEUXIÈME DOIGTÉ

MAIN DROITE

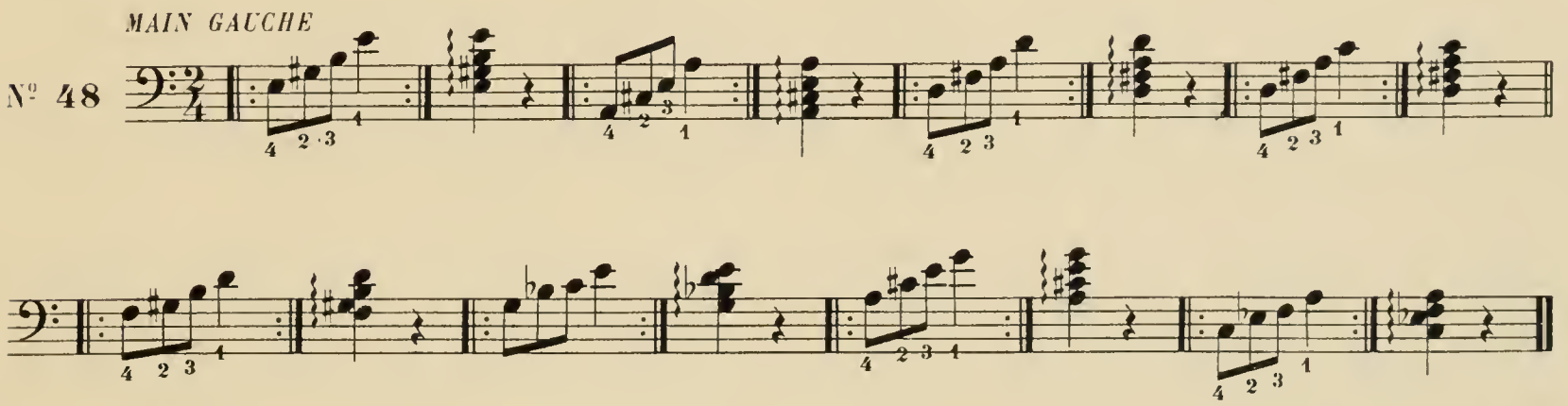
№ 47





MAIN GAUCHE

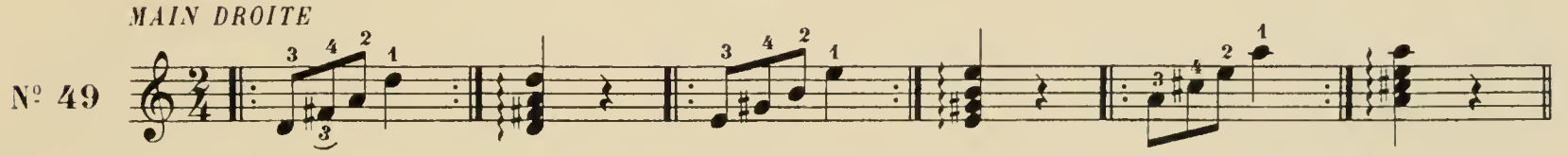
N° 48

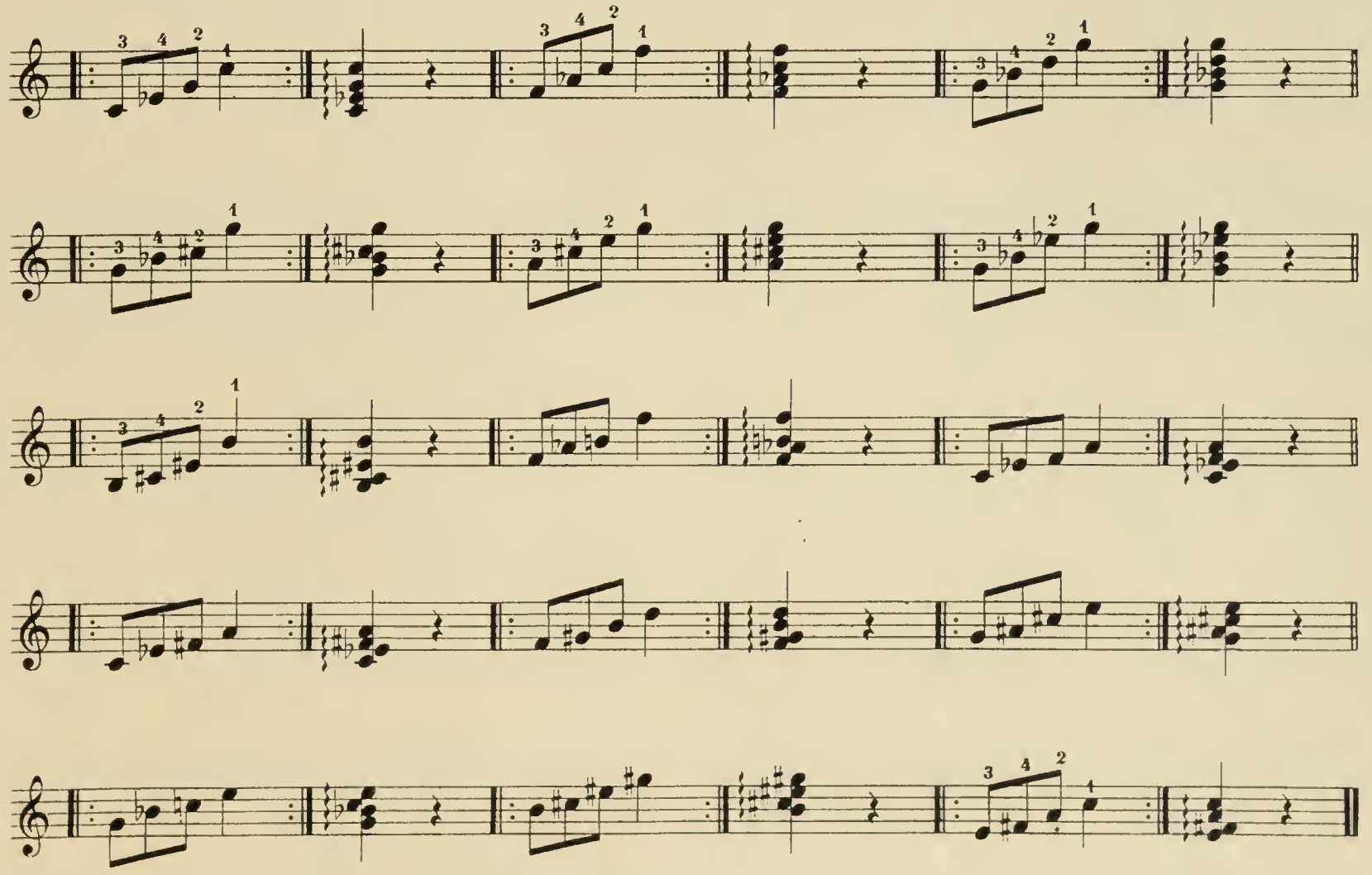


TROISIÈME DOIGTÉ

MAIN DROITE

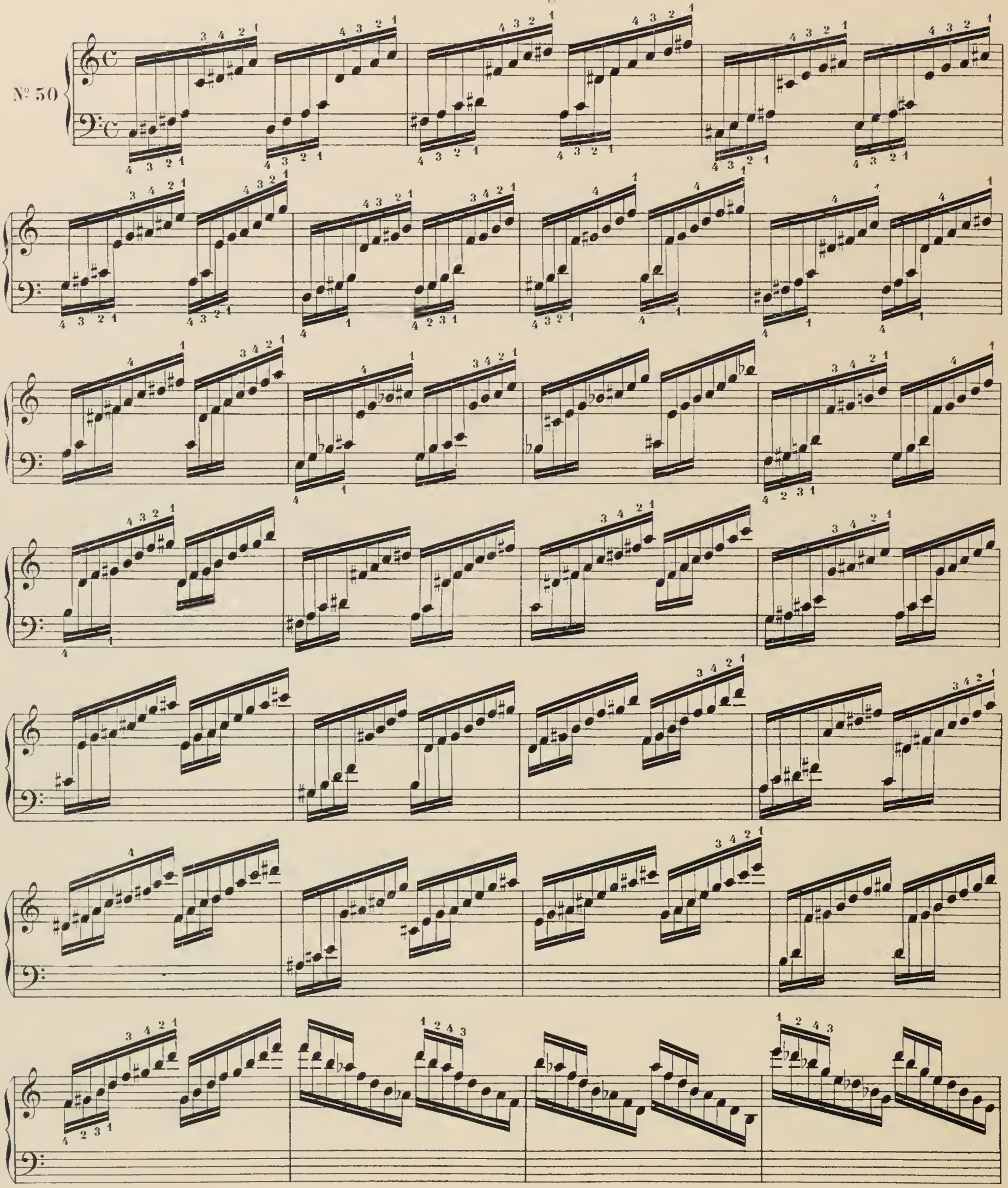
N° 49

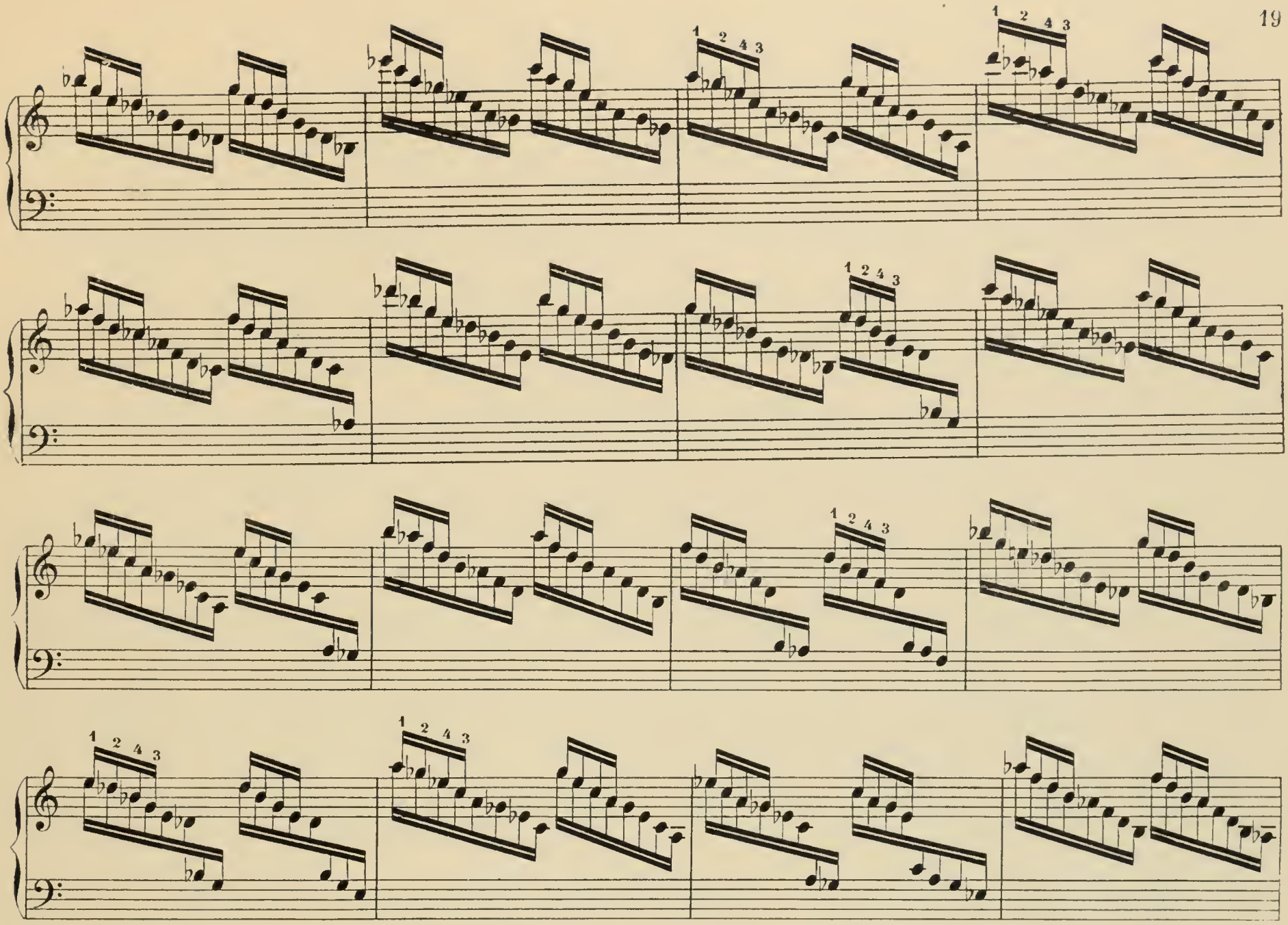


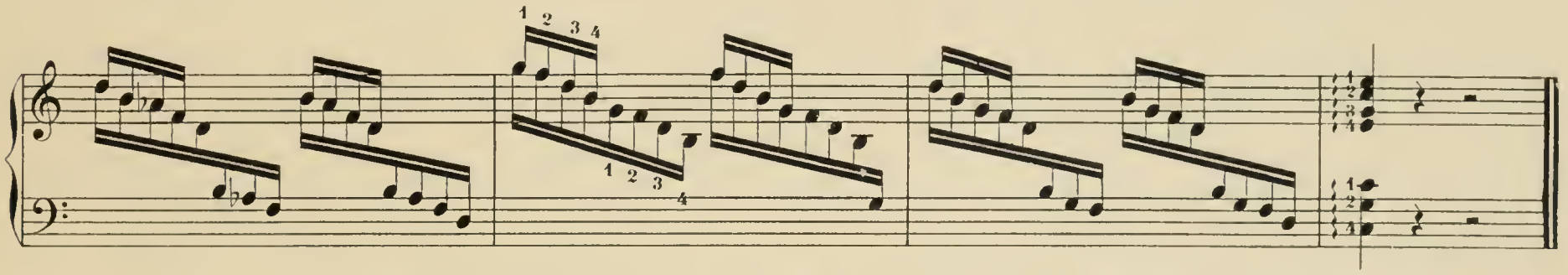


SUCCESSION D'ARPÈGES DE SEPTIÈME DIMINUÉE AVEC LES RENVERSEMENTS
et les différents doigtés réunis.

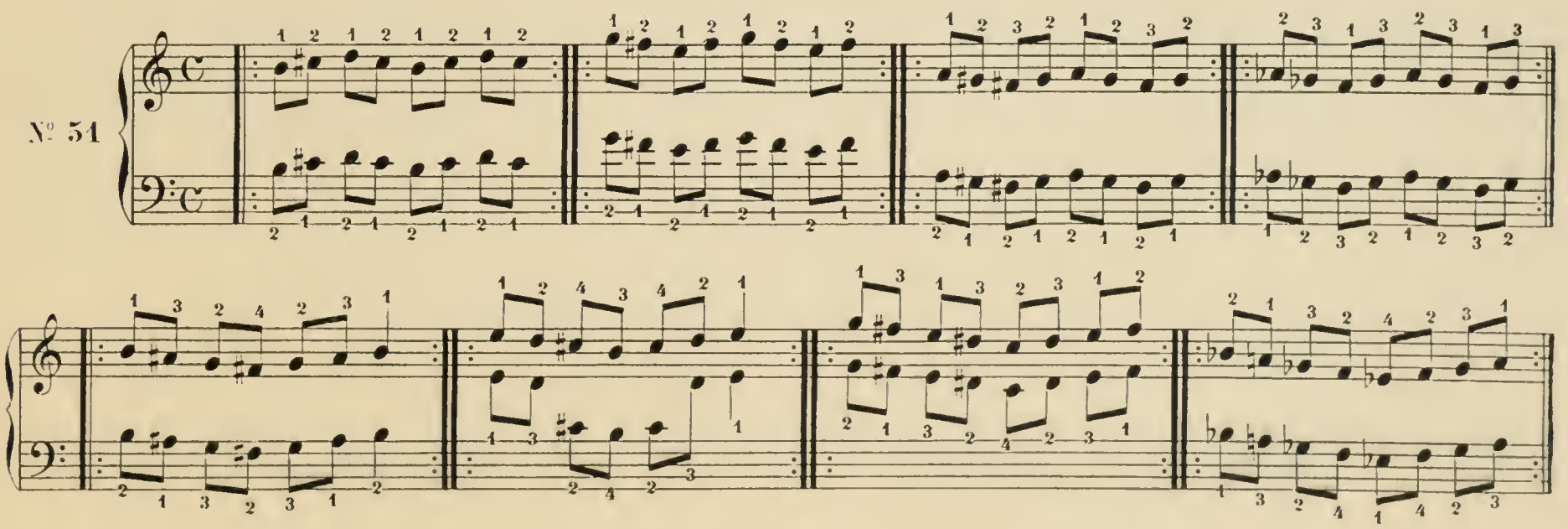
N° 50







PRÉPARATION A JOUER LES MÊMES NOTES DES DEUX MAINS
avec des doigts différents.



GAMMES MAJEURES A L'OCTAVE

N° 52

DO MAJEUR

SOL MAJEUR

RÉ MAJEUR

LA MAJEUR

MI MAJEUR

SI MAJEUR

FA♯ MAJEUR

DO♯ MAJEUR

FA MAJEUR

SI♭ MAJEUR

MI♭ MAJEUR

LA♭ MAJEUR

RÉ♭ MAJEUR

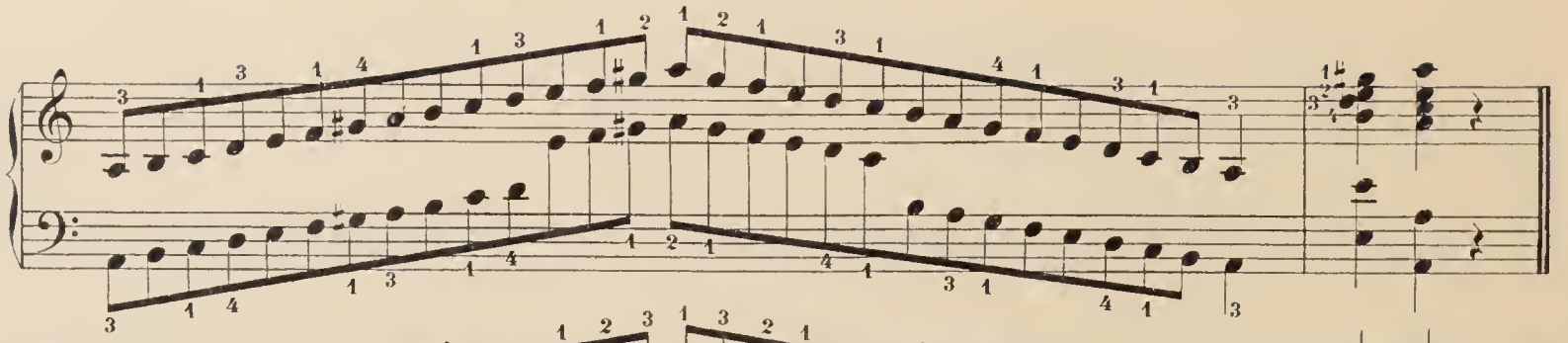
SOL♭ MAJEUR

DO♭ MAJEUR

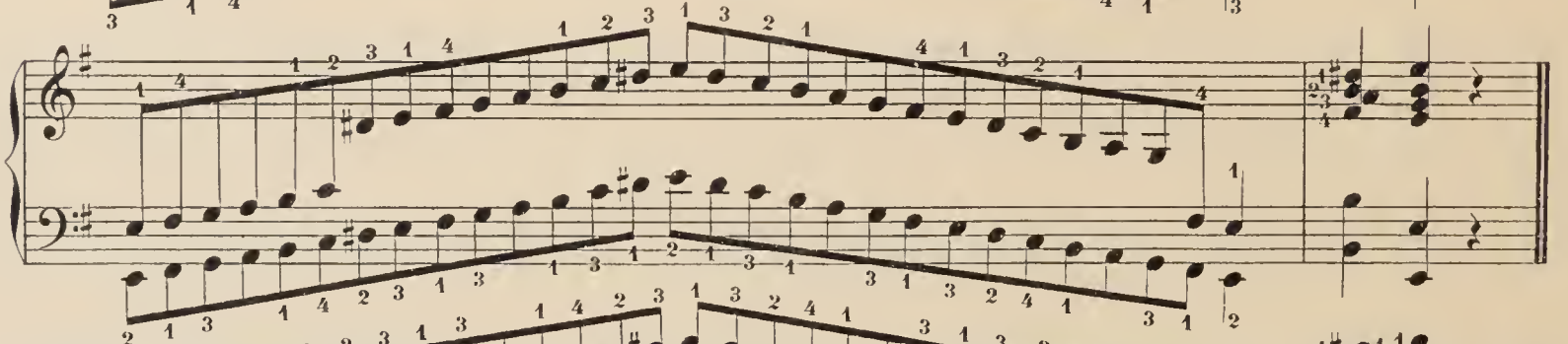
GAMMES MINEURES

N° 53

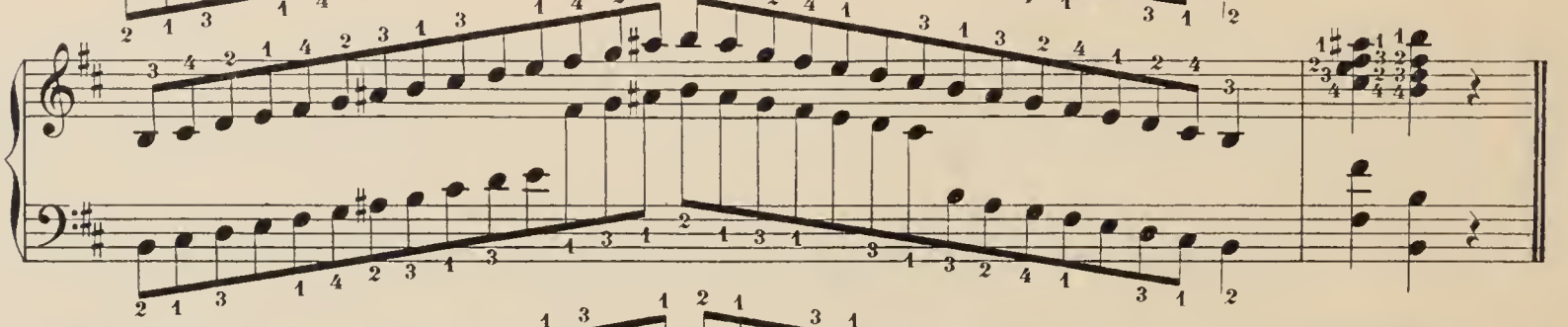
LA MINEUR



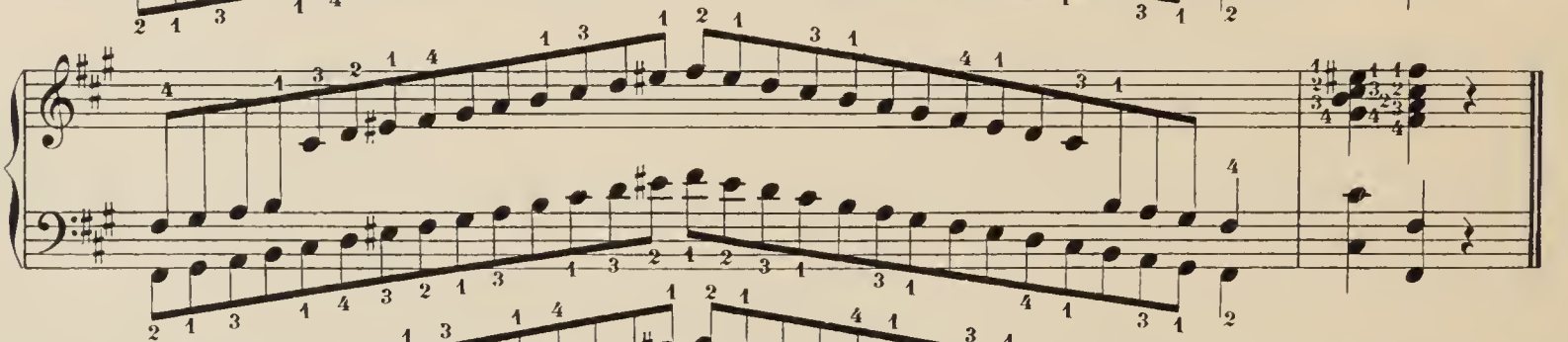
MI MINEUR



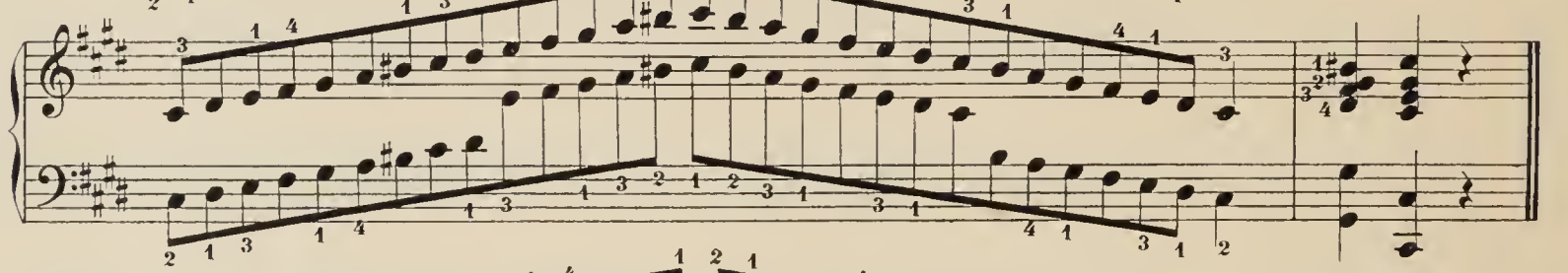
SI MINEUR



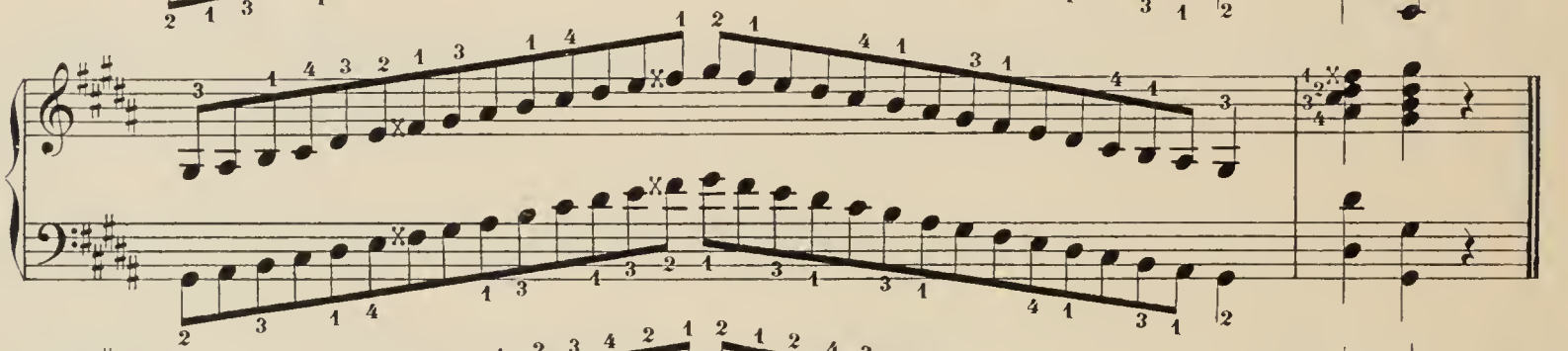
FA♯ MINEUR



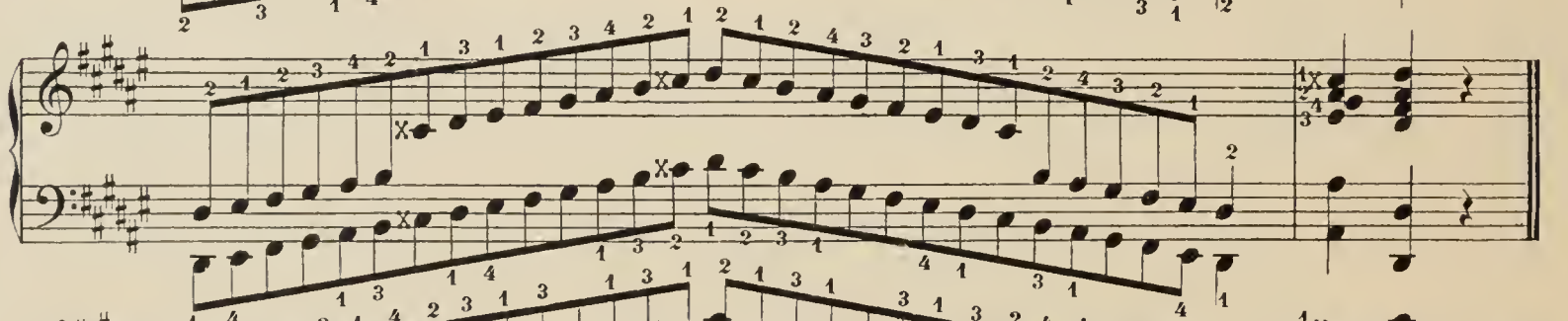
DO♯ MINEUR



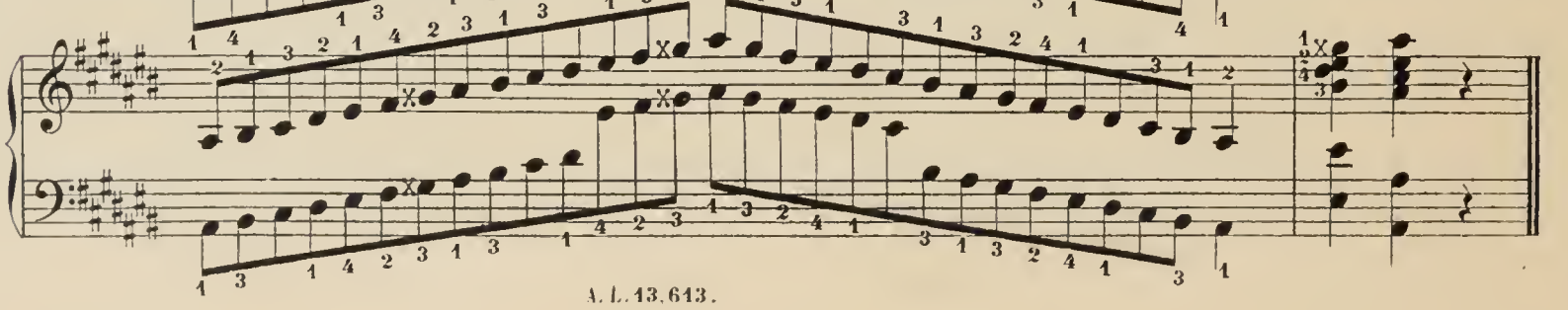
SOL♯ MINEUR



RÉ♯ MINEUR



LA♯ MINEUR



RÉ MINEUR

SOL MINEUR

DO MINEUR

FA MINEUR

SI♭ MINEUR

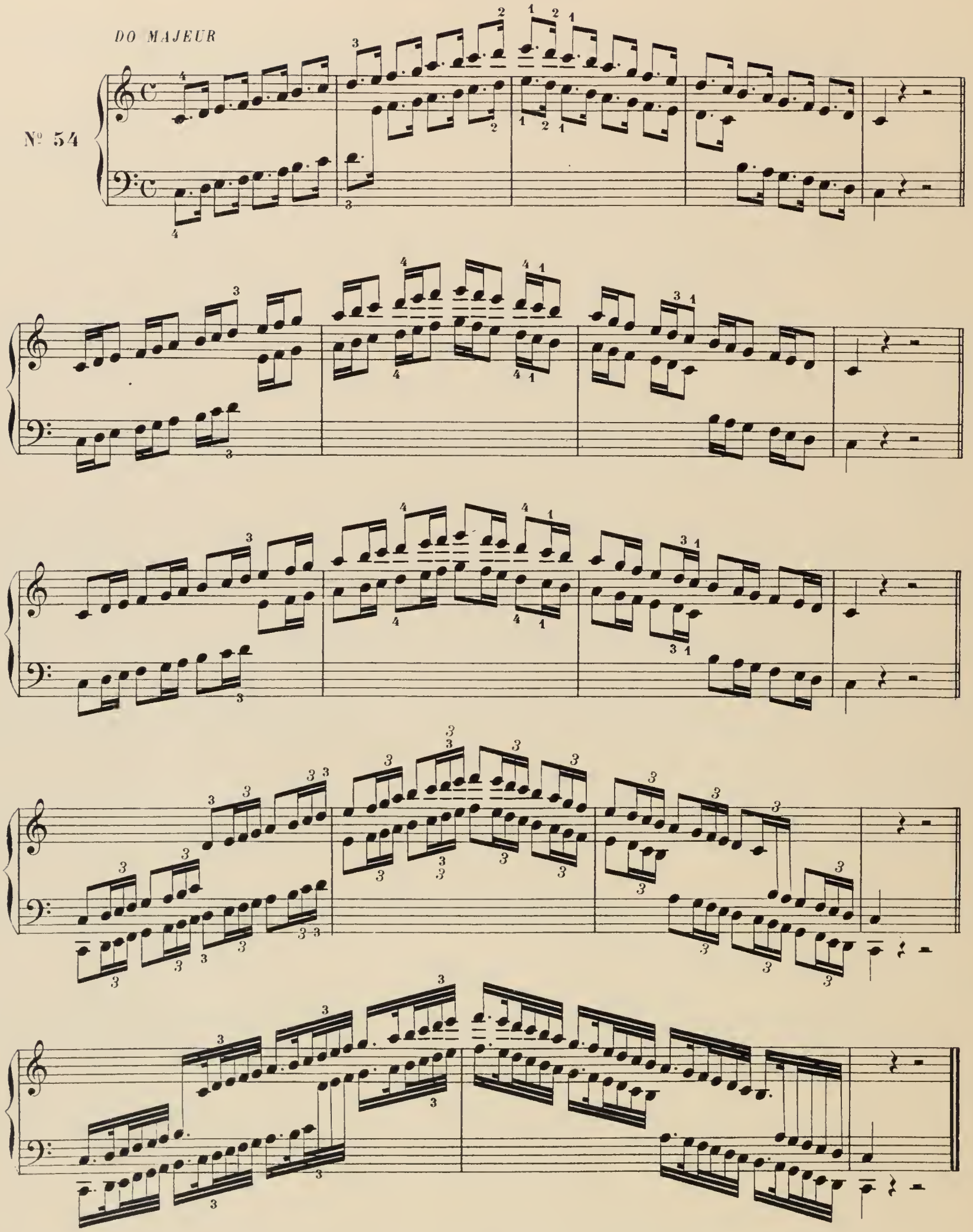
MI♭ MINEUR

LA♭ MINEUR

GAMMES RYTHMÉES

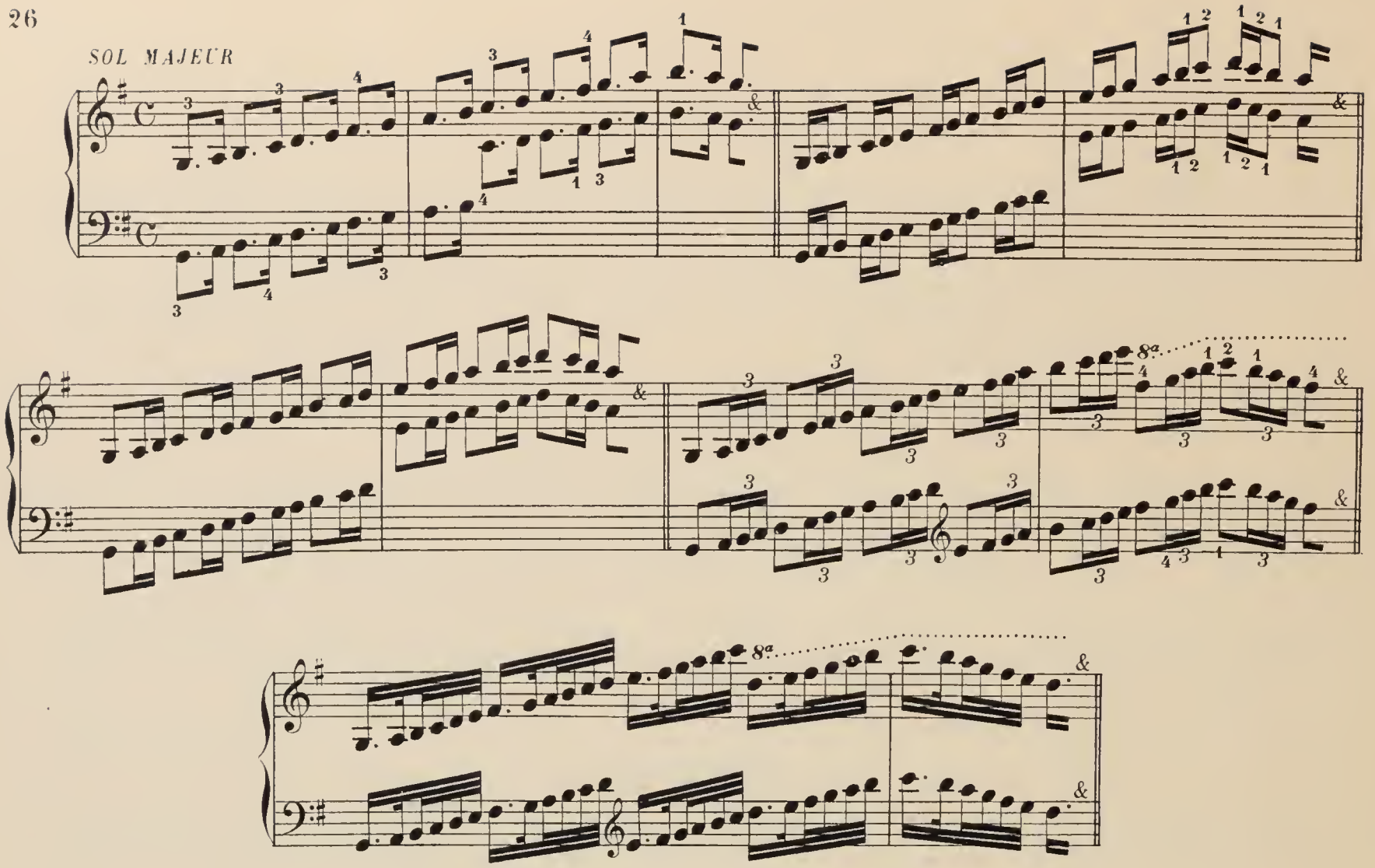
DO MAJEUR

Nº 54

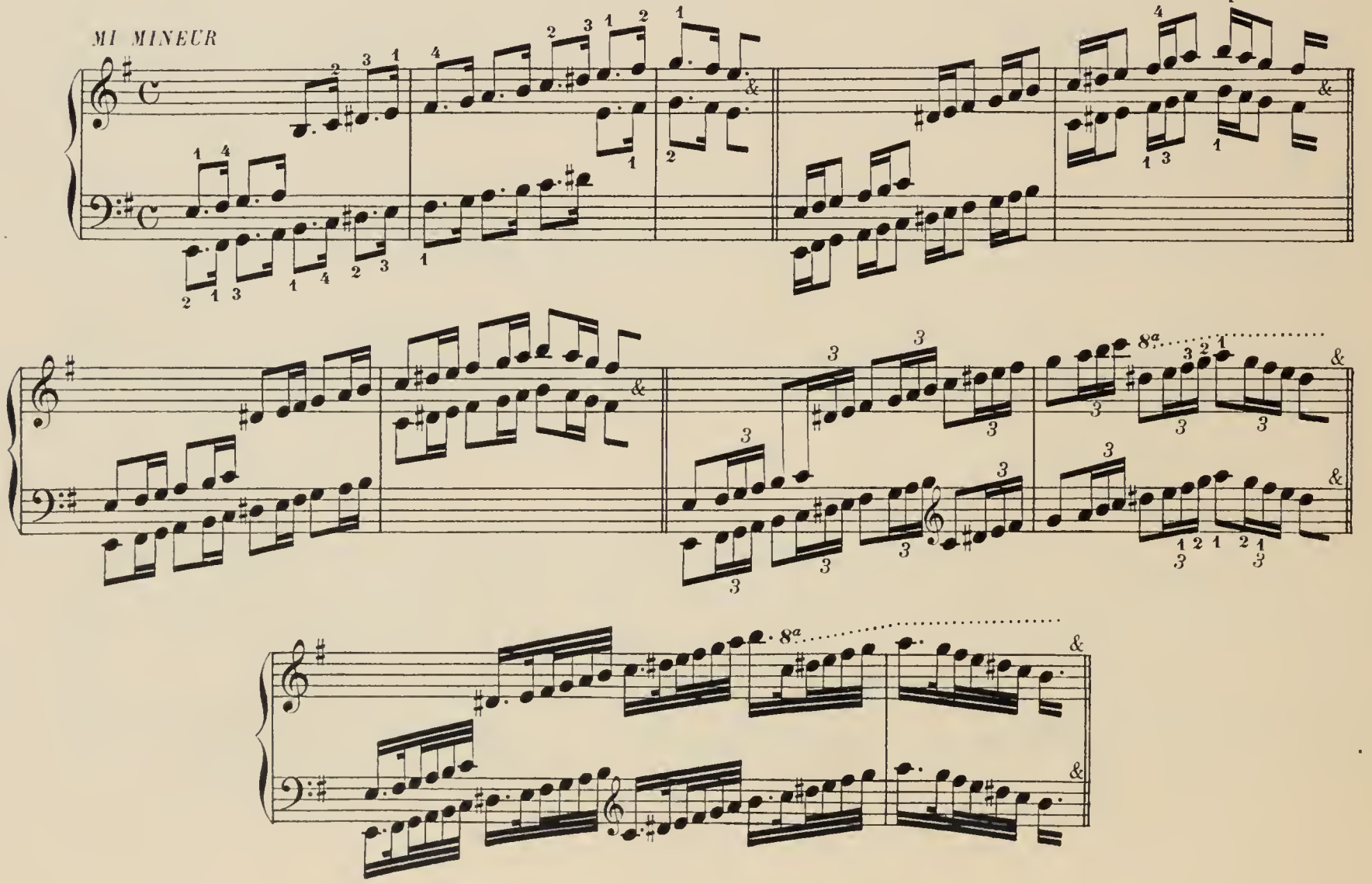


LA MINEUR

SOL MAJEUR



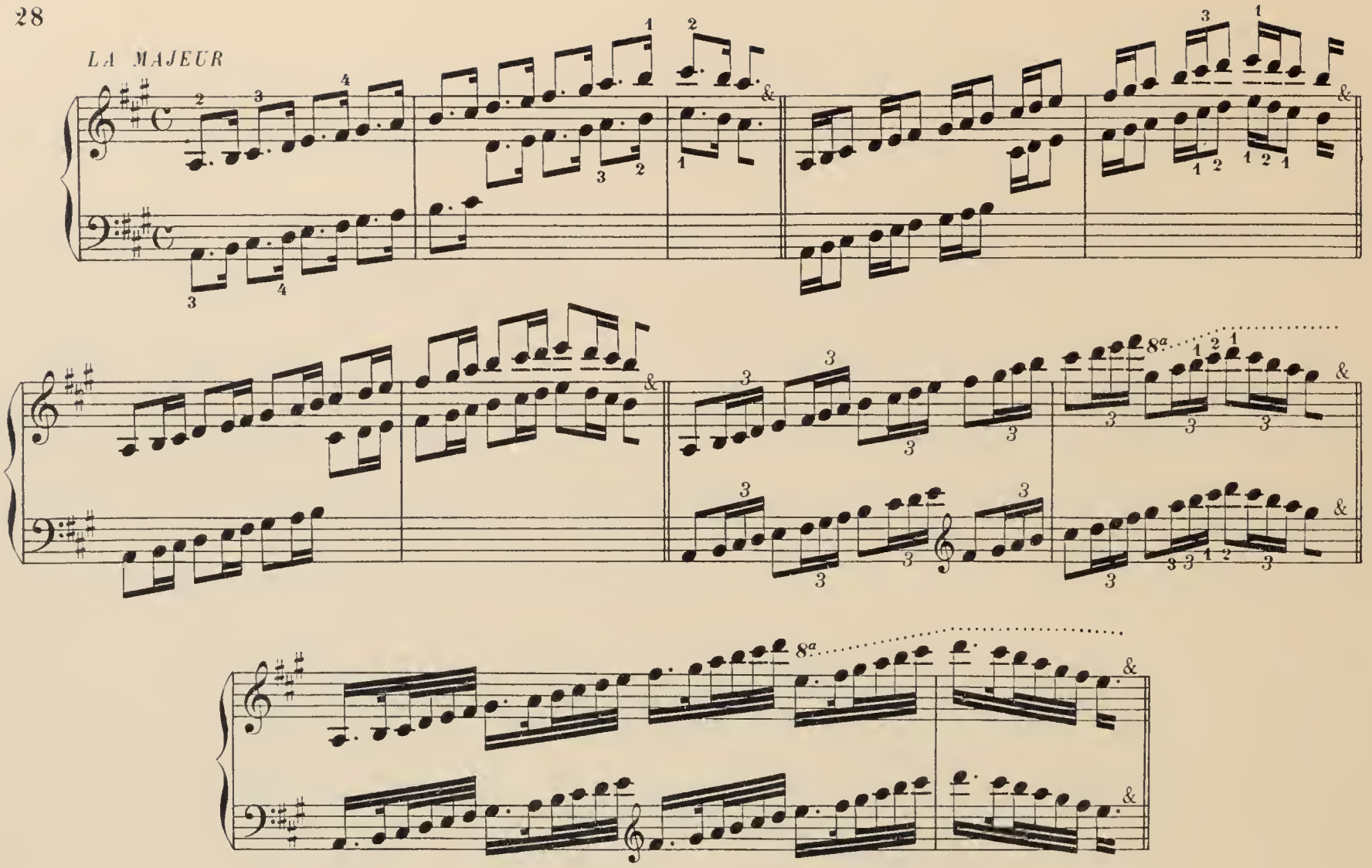
MI MINEUR



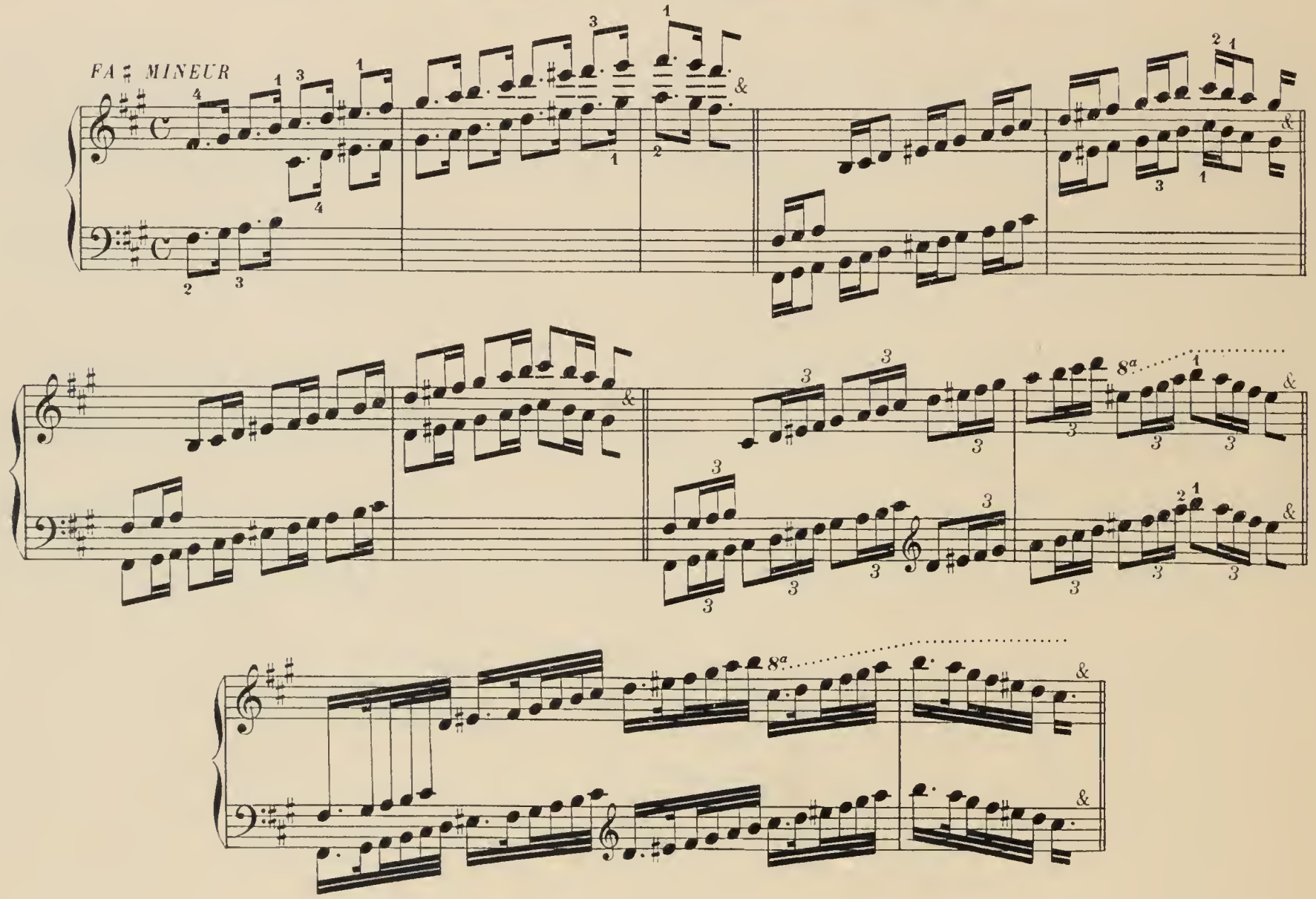
RÉ MAJEUR

SI MINEUR

LA MAJEUR



FA ♯ MINEUR



MI MAJEUR

DO ♯ MINEUR

SI MAJEUR

SOL ♯ MINEUR

FA ♯ MAJEUR

RÉ ♯ MINEUR

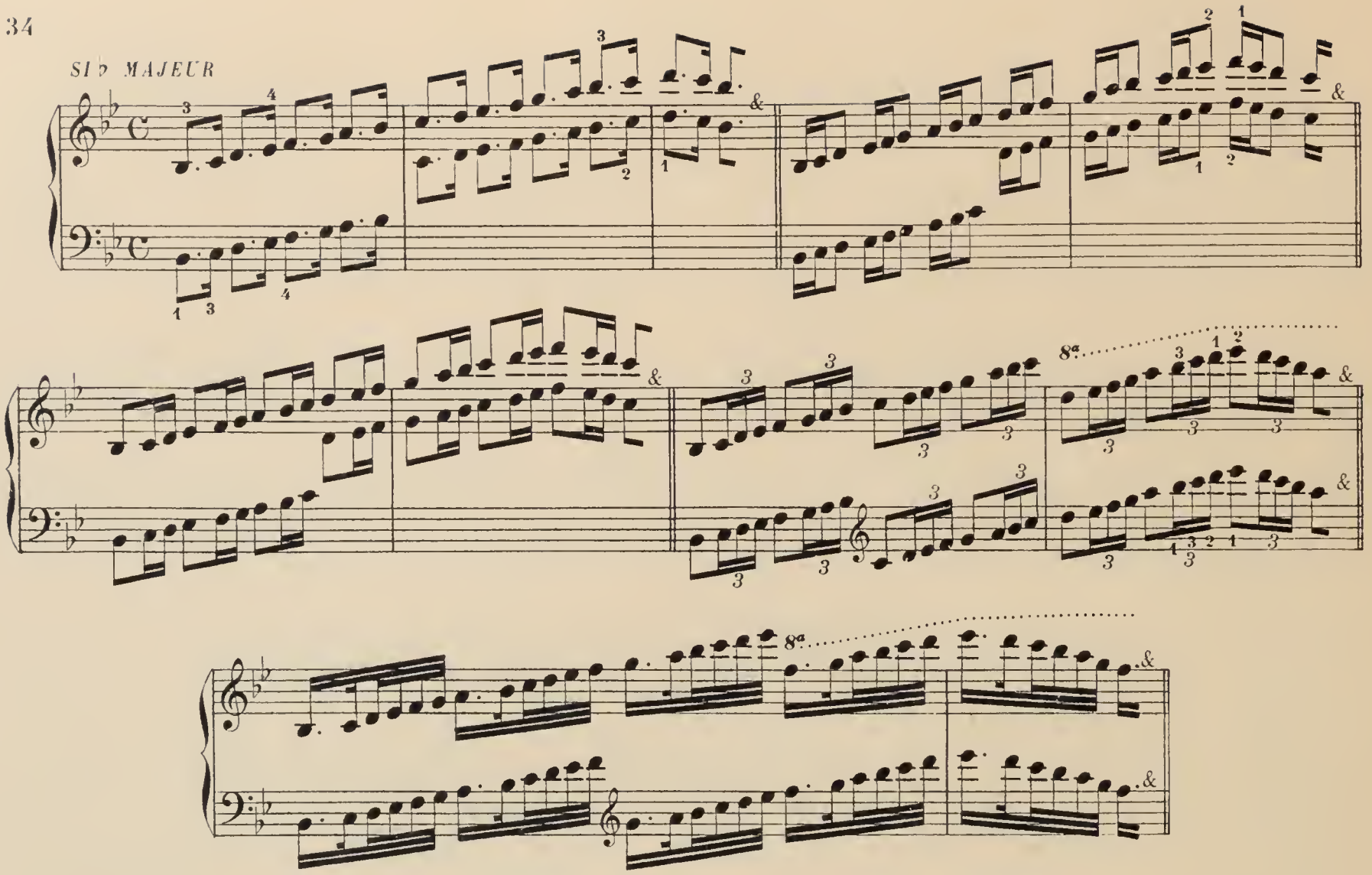
DO ♯ MAJEUR

LA ♯ MINEUR

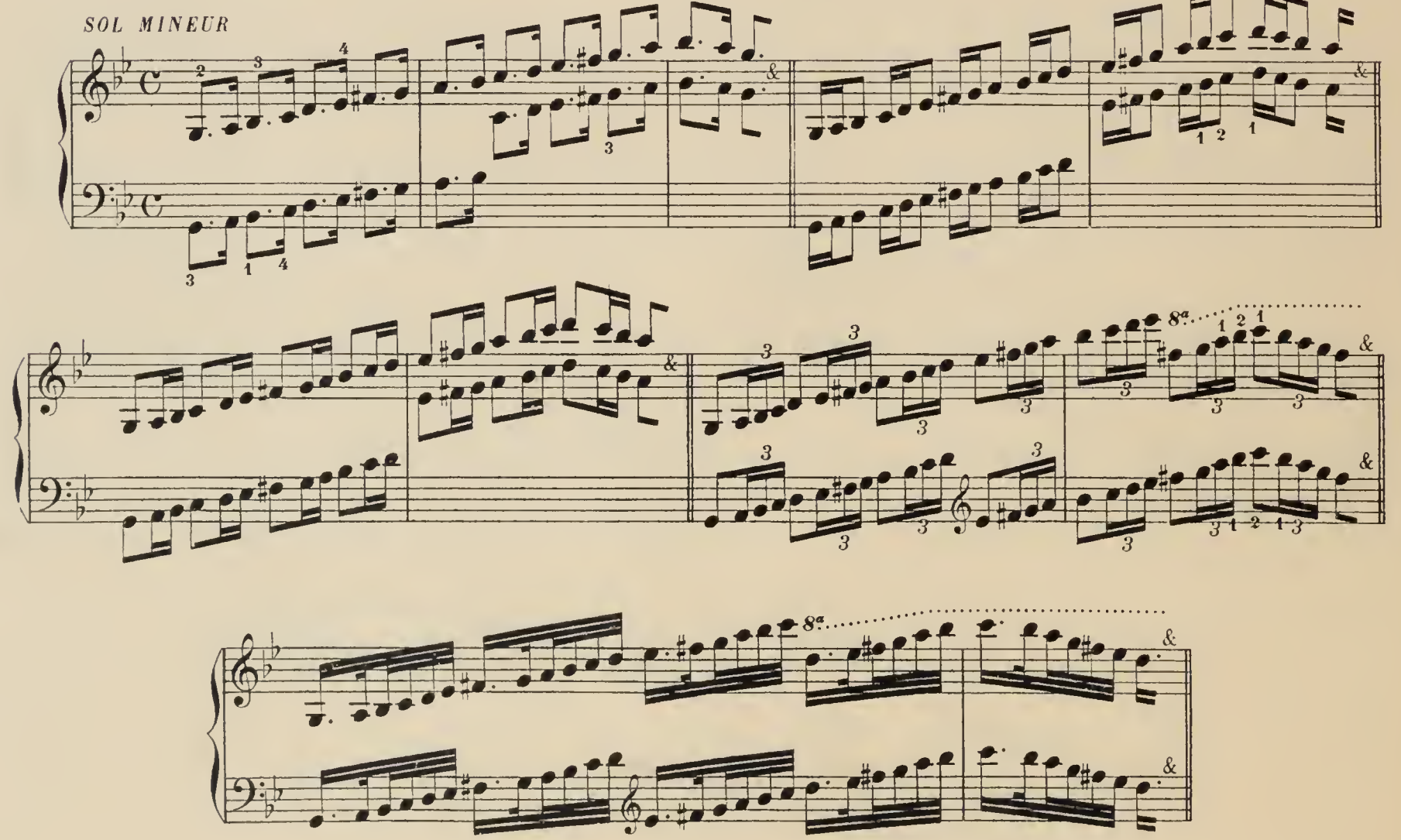
FA MAJEUR

RÉ MINEUR

SI ♭ MAJEUR



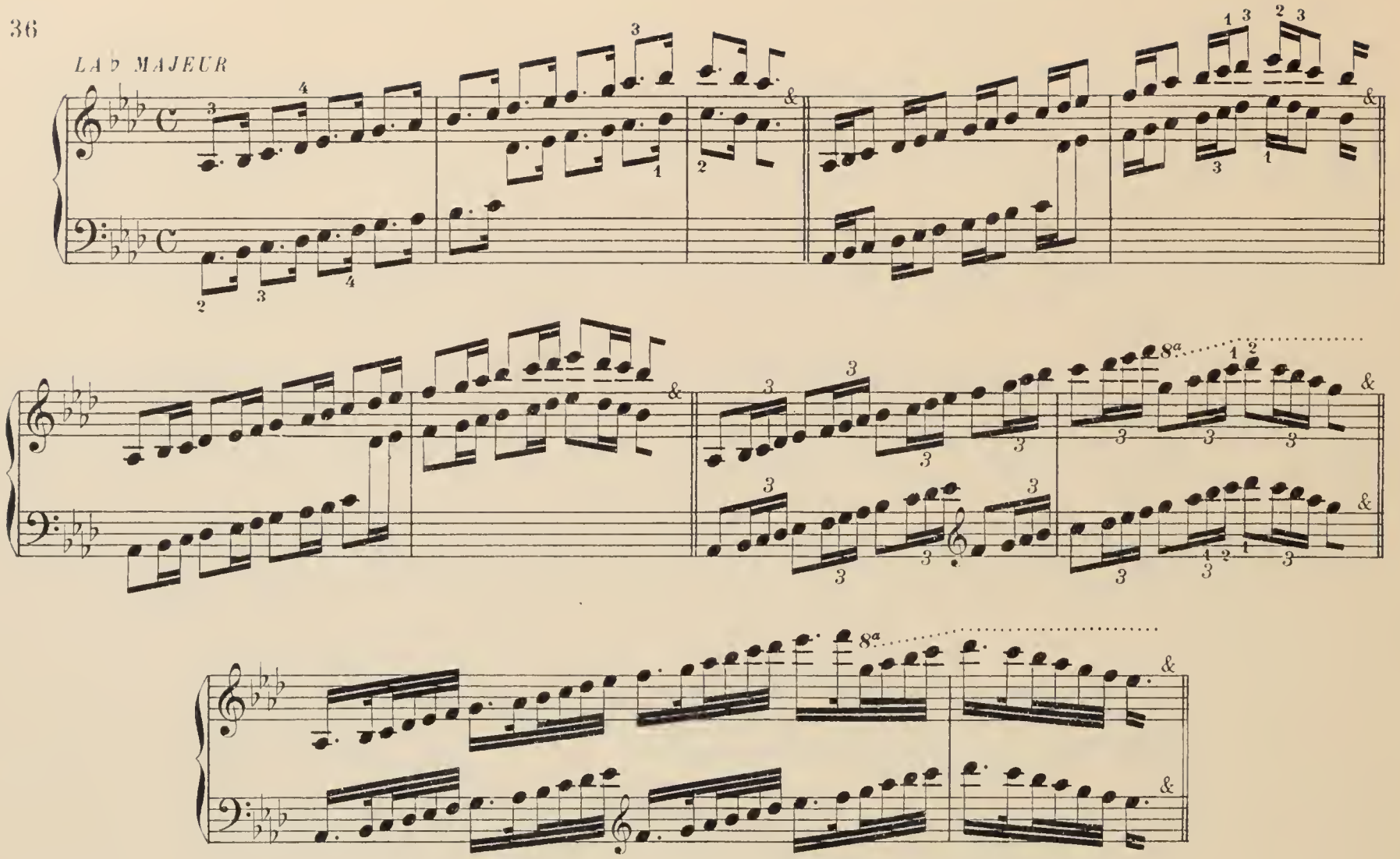
SOL MINEUR



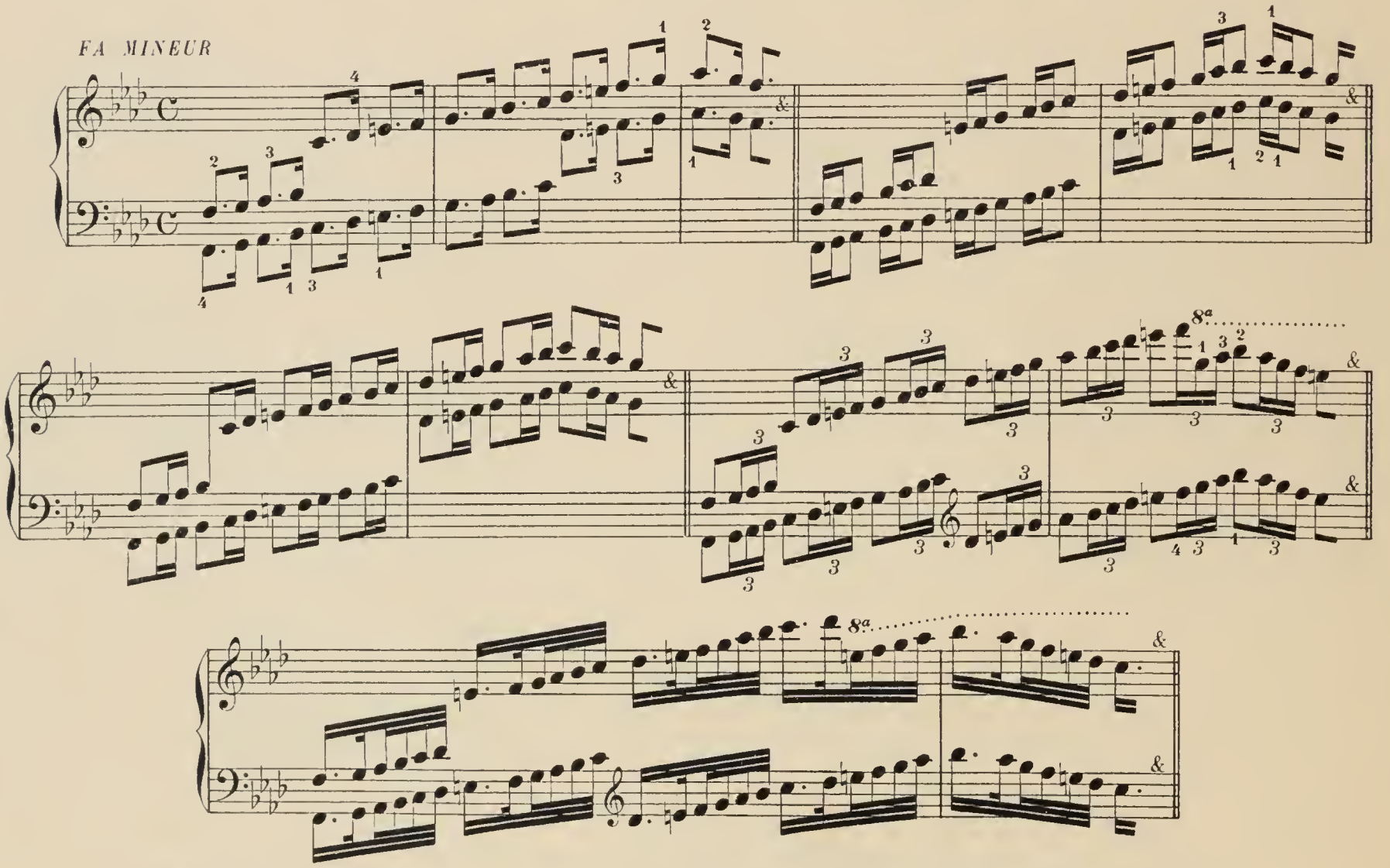
MI♭ MAJEUR

DO MINEUR

LA♭ MAJEUR



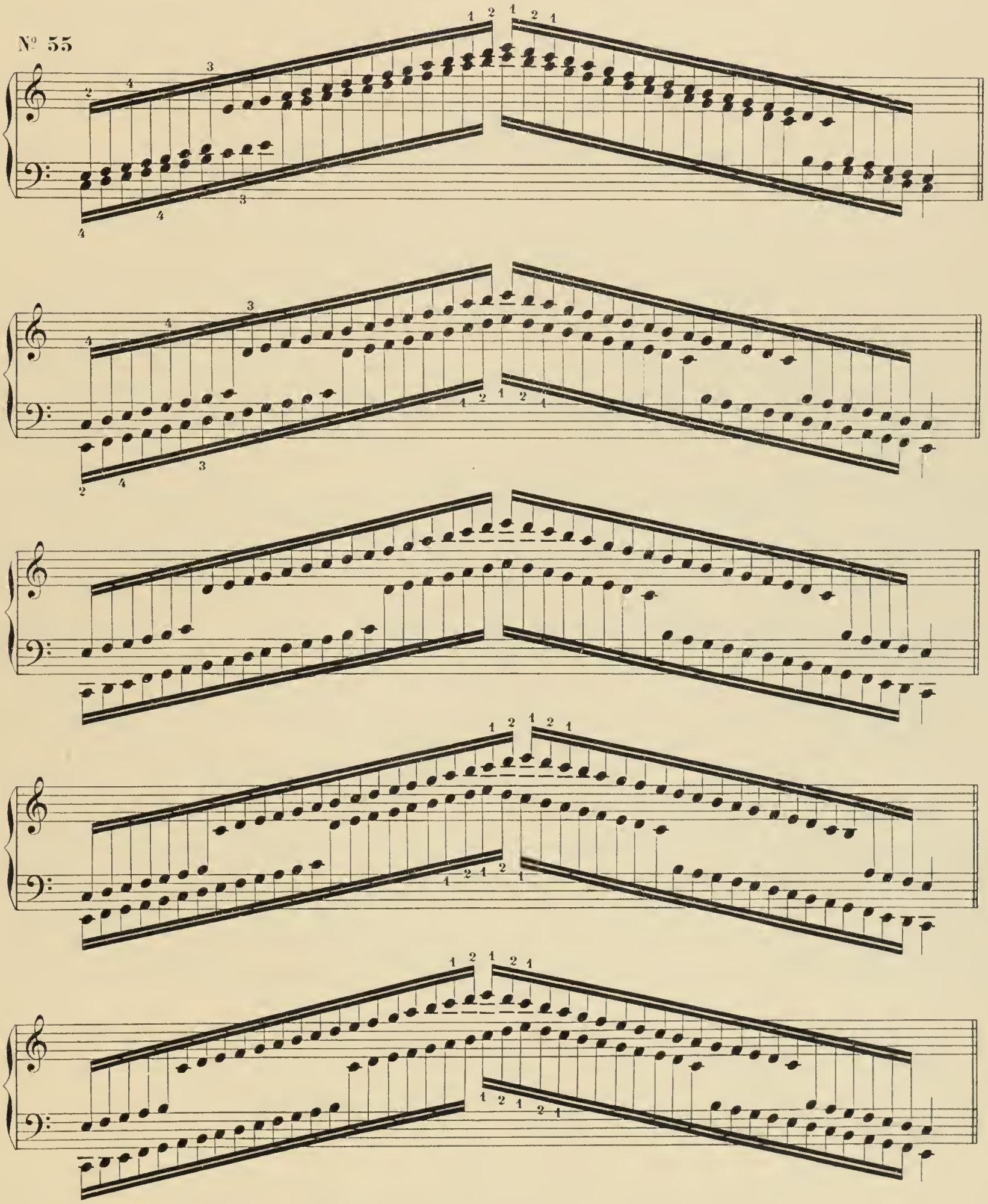
FA MINEUR



RÉ♭ MAJEUR (Voir la gamme de *DO♯*) — *SI♭ MINEUR* (Voir *LA♯*) — *SOL♭ MAJEUR* (Voir *FA♯*)
MI♭ MINEUR (Voir *RE♯*) — *DO♭ MAJEUR* (Voir *SI*) — *LA♭ MINEUR* (Voir *SOL♯*)

GAMMES A LA TIERCE, SIXTE ET DIXIÈME

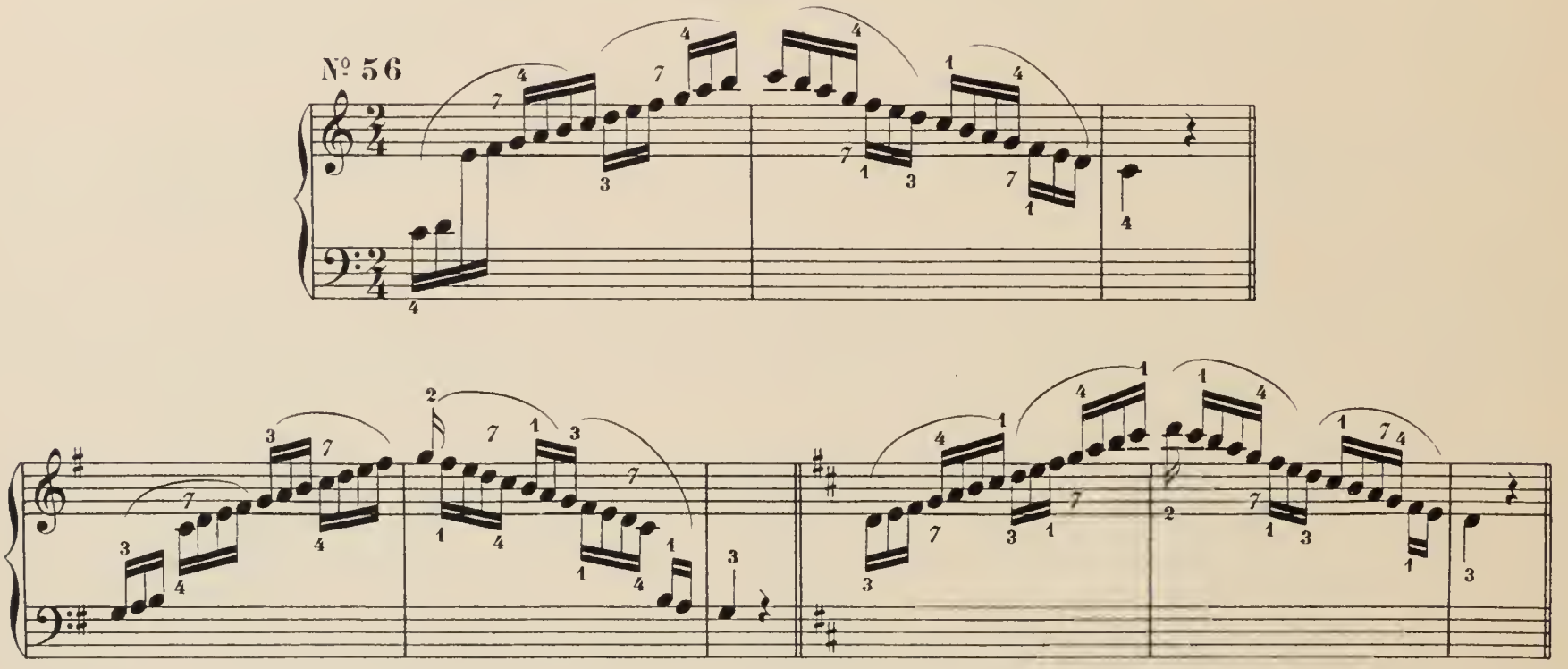
Nº 55

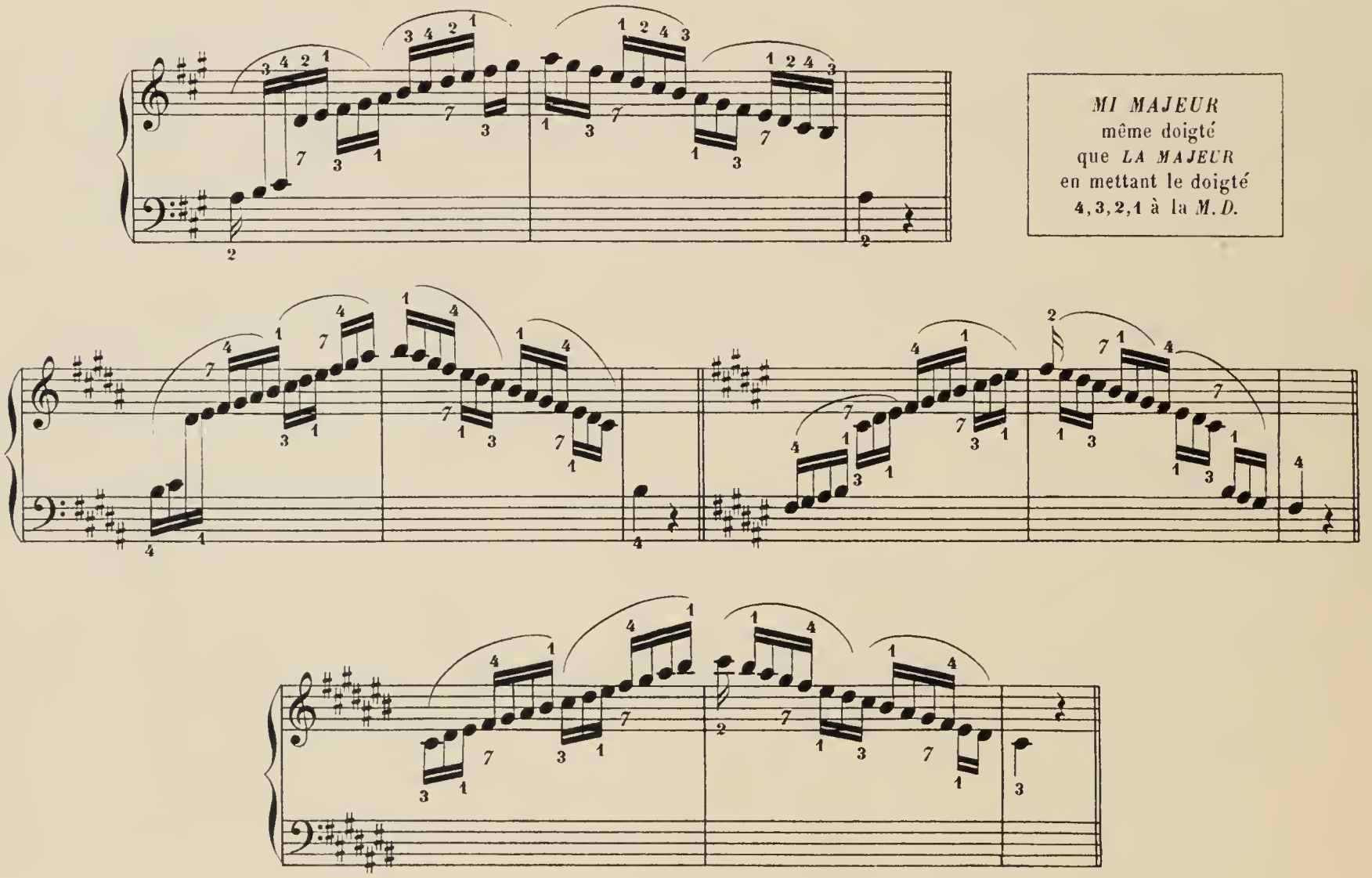


Faire les gammes de ces différentes manières dans toutes les tonalités.

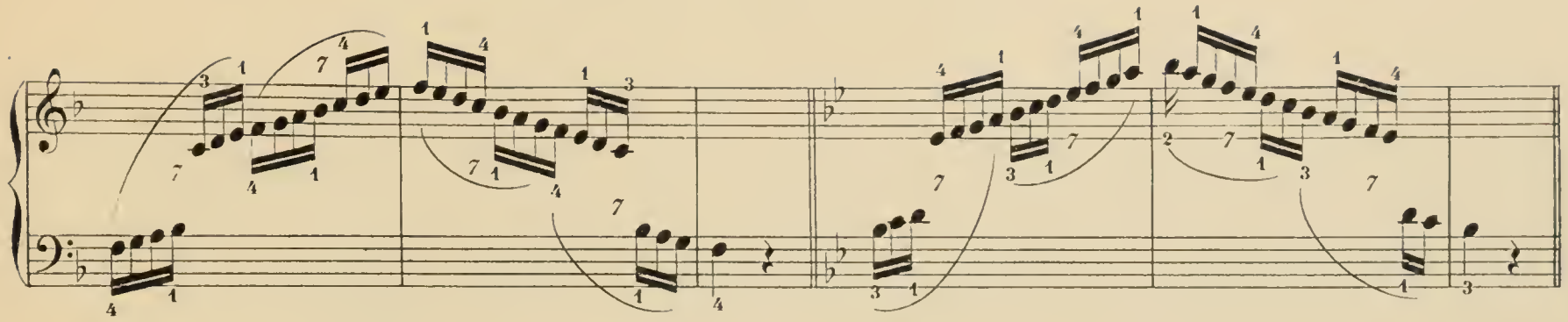
GAMMES, DITES EN ROULEMENTS, AVEC MAINS ALTERNÉES

Ce genre de doigté s'emploie pour les gammes devant être faites très rapidement et pouvant, par cela même, remplacer les gammes glissées qui ne peuvent se faire que dans le ton d'ut (N° 66). Il faut les travailler fort et lentement pour arriver à une grande égalité afin que l'oreille ne perçoive pas le changement de mains.

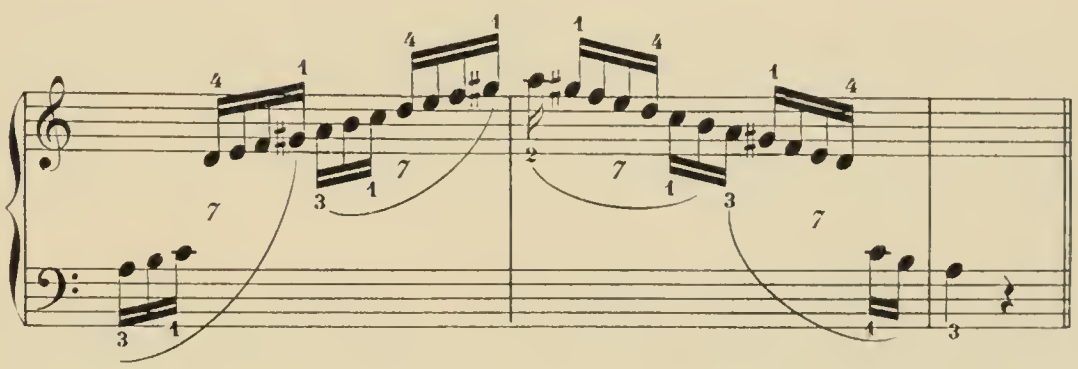


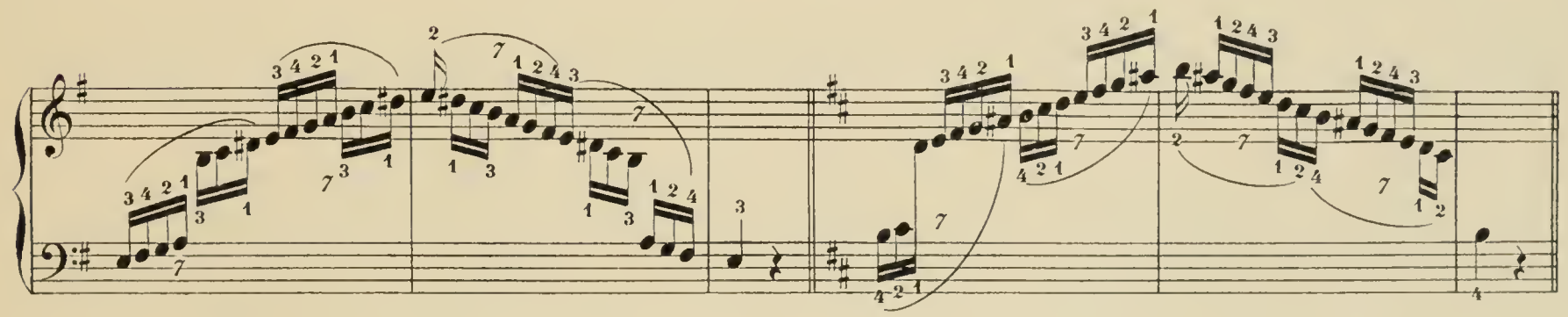


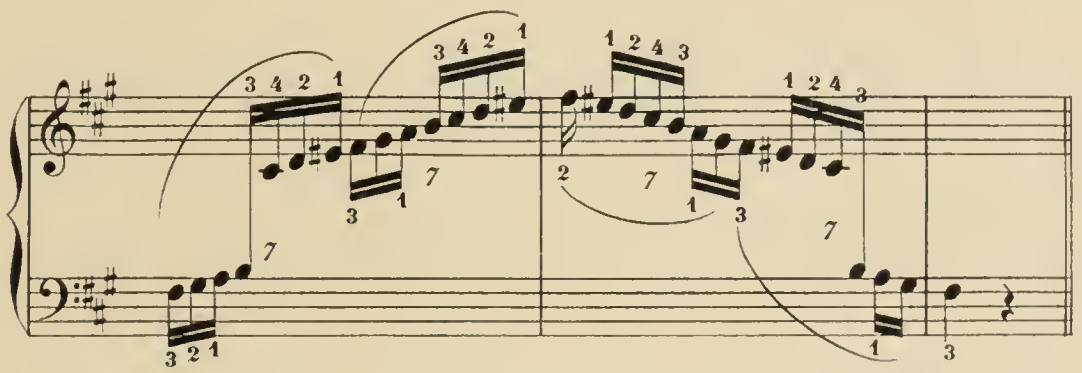
MI MAJEUR
même doigté
que *LA MAJEUR*
en mettant le doigté
4, 3, 2, 1 à la *M. D.*



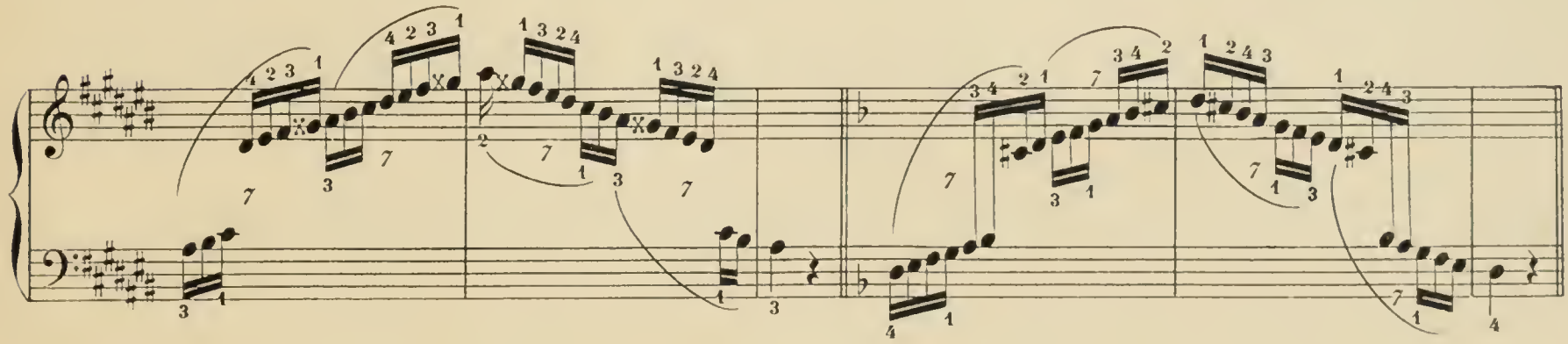
MI♭ et *LA♭*
même doigté
que *SI♭*
Pour *RÉ♭ SOL♭* et *DO♭*
Voir *DO♯, FA♯* et *SI*







DO♯ SOL♯ et *RÉ♯*
même doigté
que *LA MINEUR*

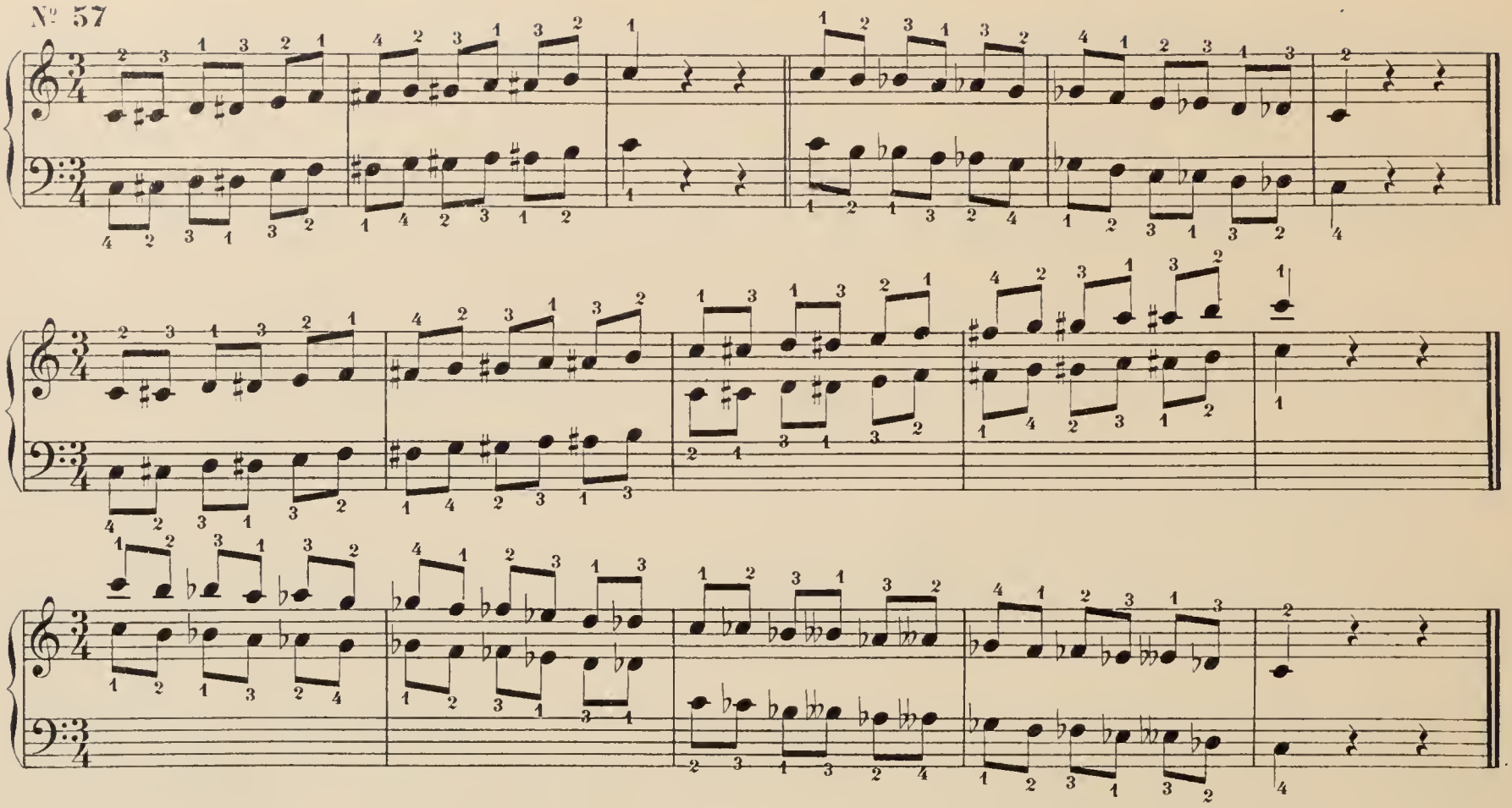


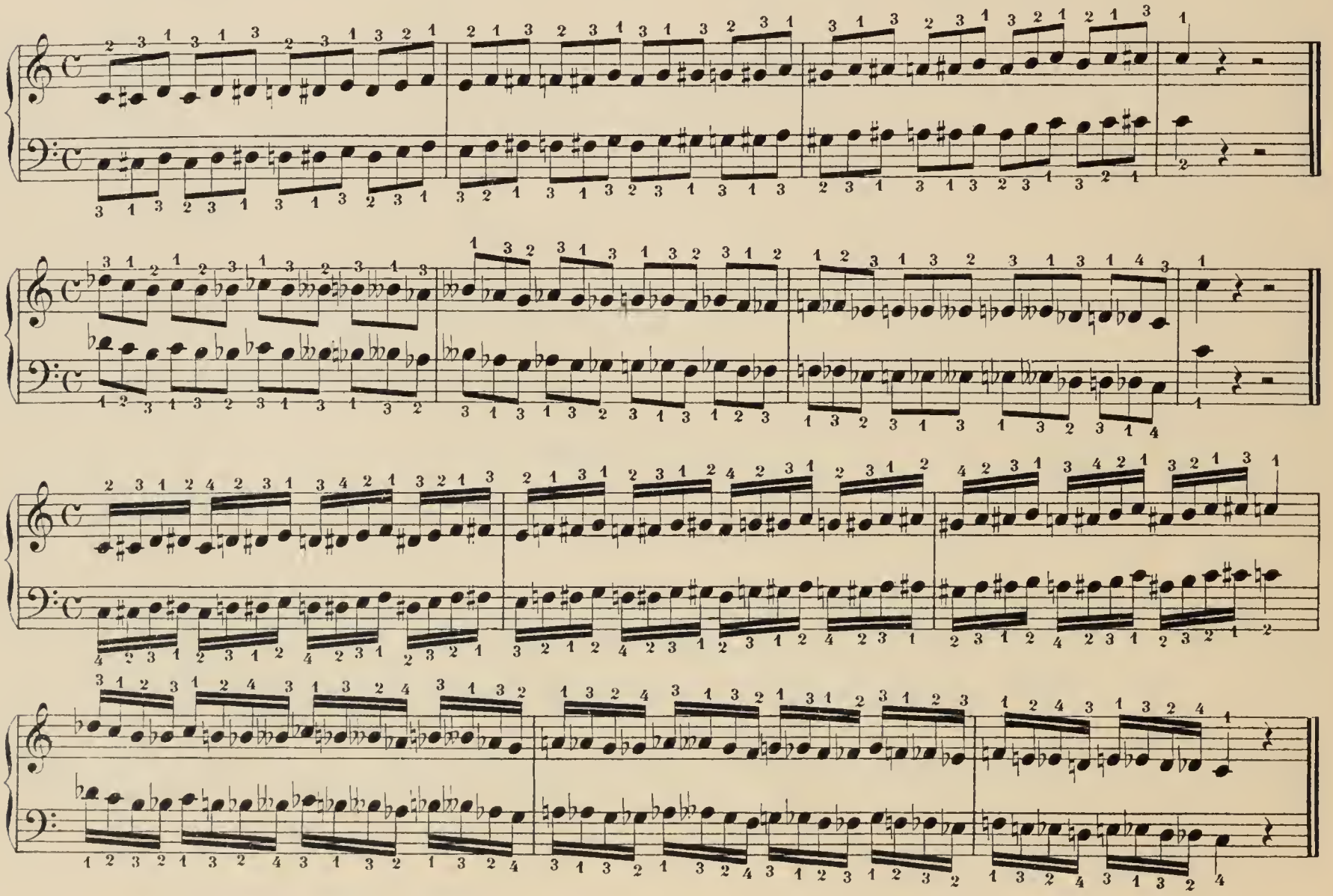
SOL, UT et *FA MINEUR*, même doigté que *RÉ*. — *SI♭, MI♭* et *LA♭ MINEUR*, voir *LA♯, RÉ♯* et *SOL♯ MINEUR*

A L.13,613

GAMMES CHROMATIQUES

№ 57

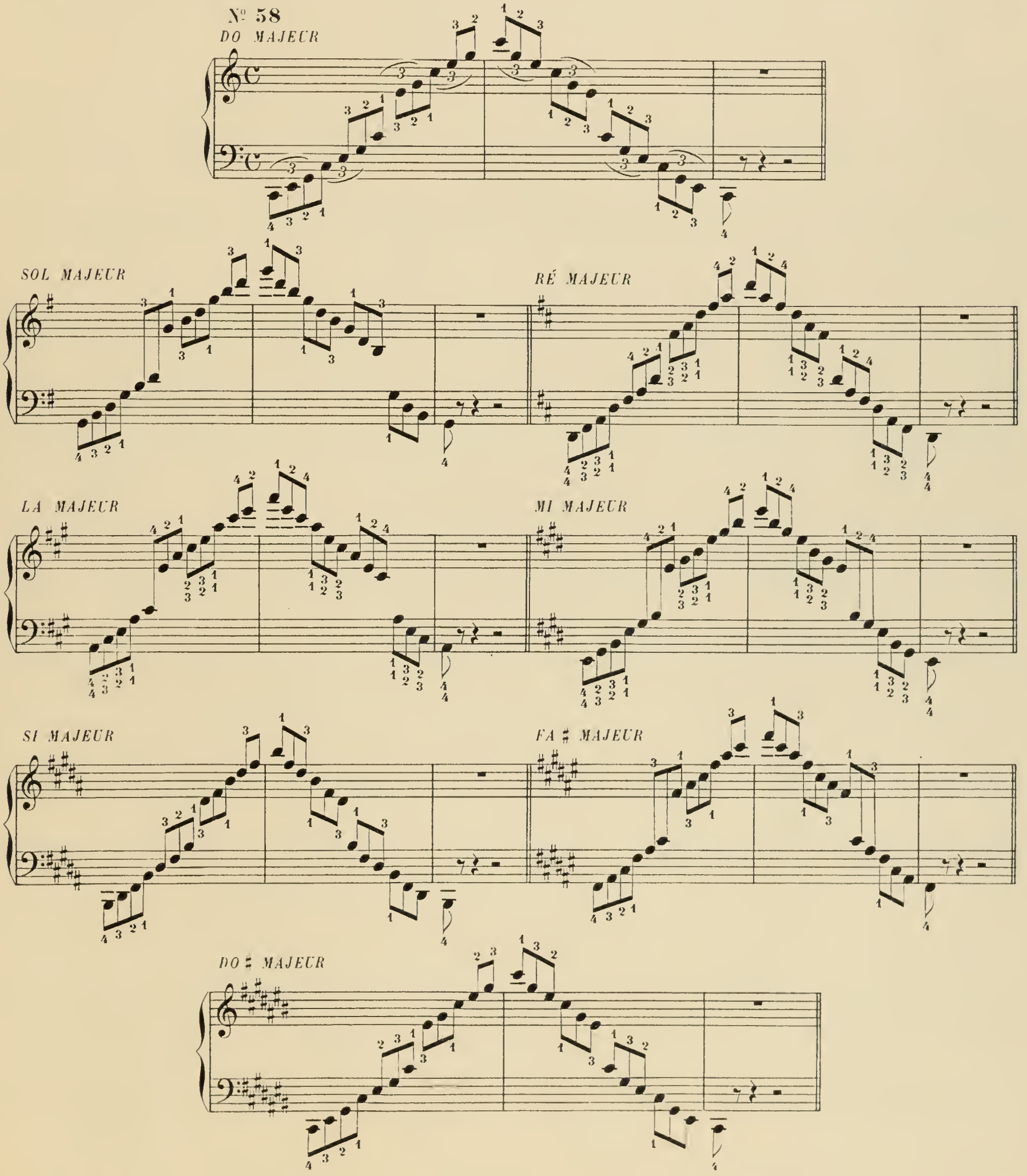




ARPÈGES MONTANTS et DESCENDANTS
par groupes de trois notes

Les deux mains doivent d'abord se placer sur les sept premières notes; dès que la main gauche a terminé son premier groupe, elle va se placer immédiatement sur le suivant pendant que la main droite joue ses trois notes, et ainsi de suite.

Avant de jouer le dernier *do* de la main droite, replacer 2 et 3 de l'arpège descendant.



FA MAJEUR

SI♭ MAJEUR

MI♭ MAJEUR

LA♭ MAJEUR

RÉ♭ MAJEUR

SOL♭ MAJEUR

DO♭ MAJEUR

LA MINEUR

MI MINEUR

SI MINEUR

FA ♯ MINEUR

DO ♯ MINEUR

SOL ♯ MINEUR

RÉ ♯ MINEUR

LA ♯ MINEUR

RÉ MINEUR

SOL MINEUR

DO MINEUR

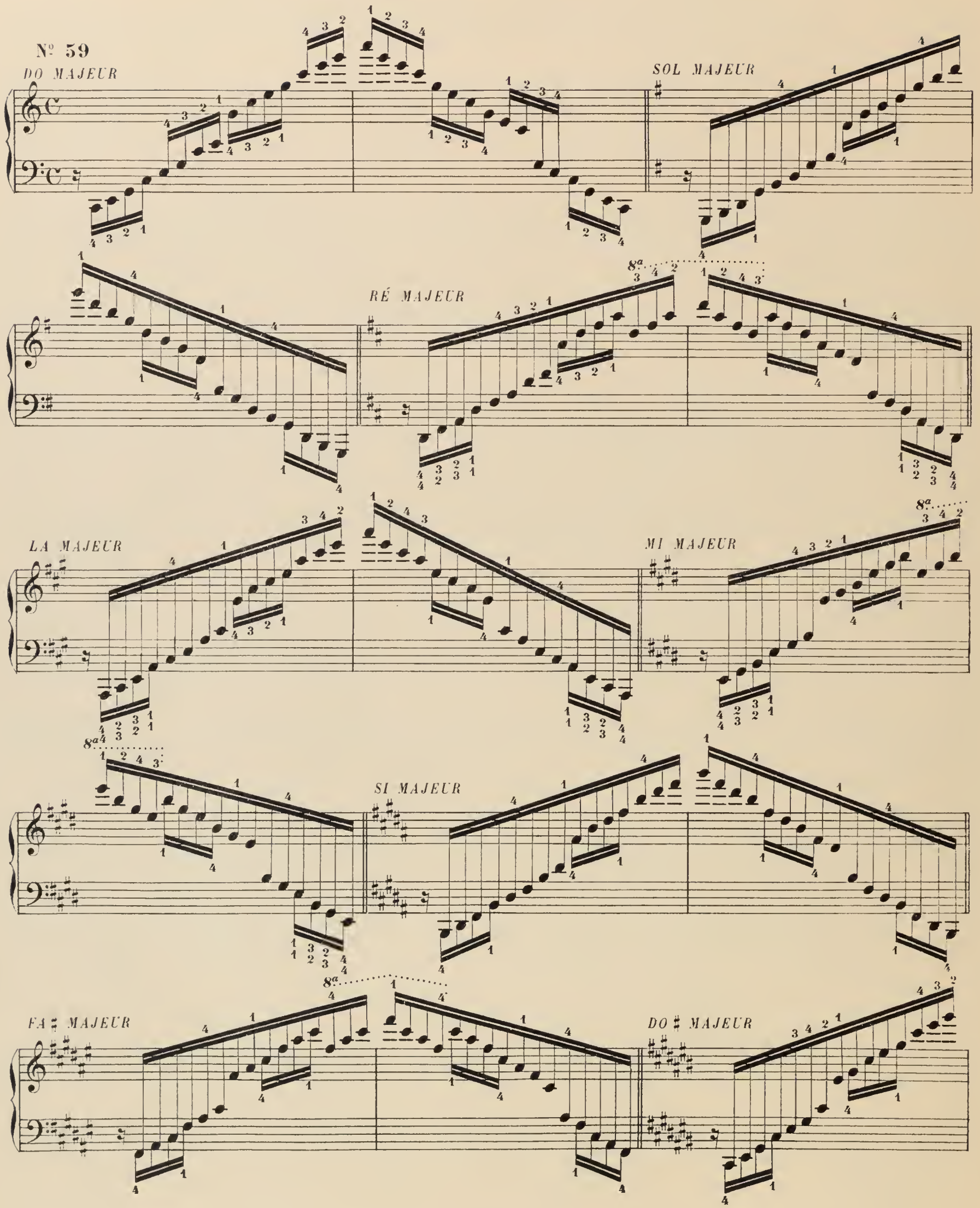
FA MINEUR

SI ♭ MINEUR

MI ♭ MINEUR

LA ♭ MINEUR

ARPÈGES A QUATRE DOIGTS
correspondants à toutes les gammes



FA MAJEUR

SI♭ MAJEUR

MI♭ MAJEUR

LA♭ MAJEUR

RÉ♭ MAJEUR

SOL♭ MAJEUR

DO♭ MAJEUR

ARPÈGES MINEURS

LA MINEUR

MI MINEUR

SI MINEUR

FA ♯ MINEUR

DO ♯ MINEUR

SOL ♯ MINEUR

RÉ ♯ MINEUR

LA ♯ MINEUR

RÉ MINEUR

SOL MINEUR

DO MINEUR

FA MINEUR

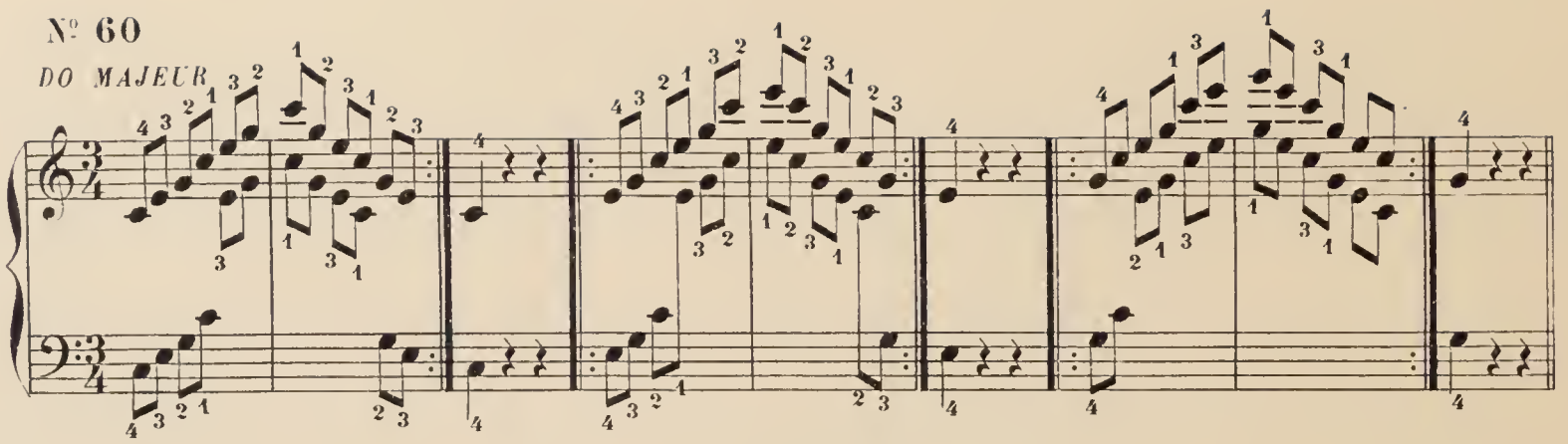
SI♭ MINEUR

MI♭ MINEUR

LA♭ MINEUR

N° 60

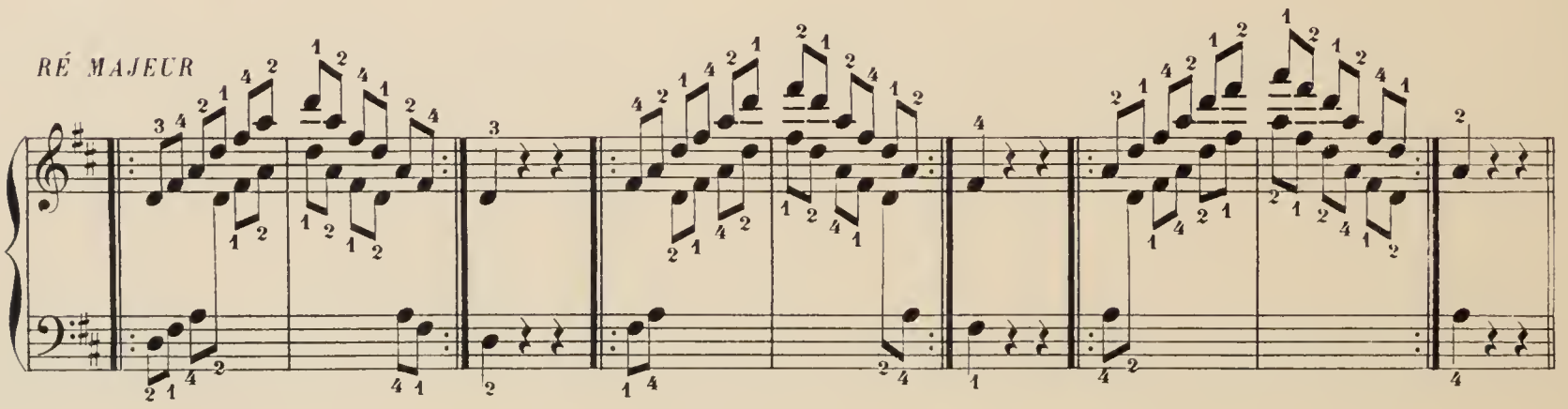
DO MAJEUR



Mêmes doigtés pour les Arpèges de

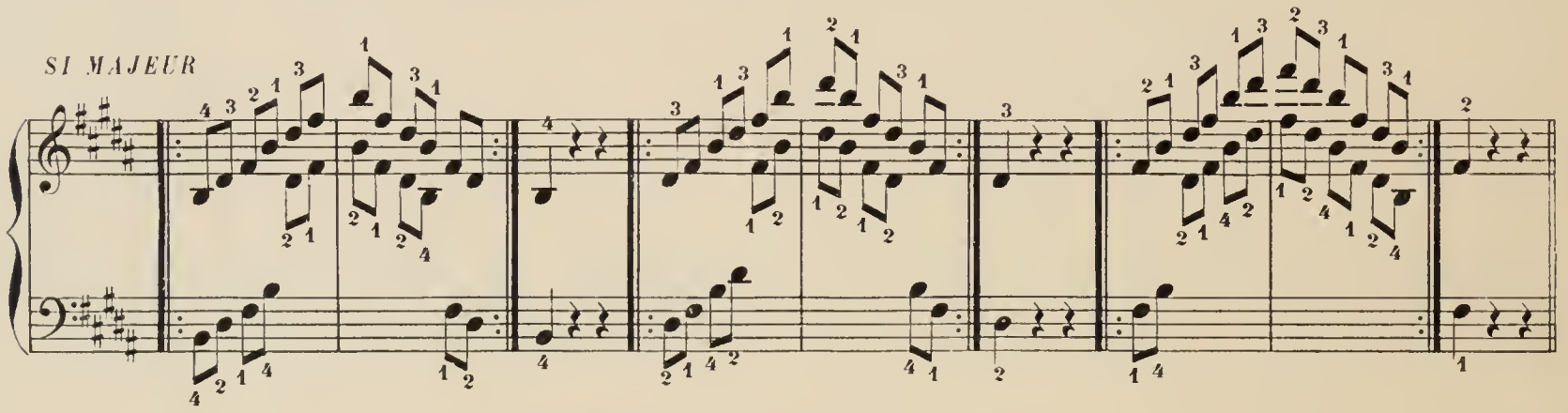
FA MAJEUR, RÉ MINEUR — SOL ♭ MAJEUR, MI ♭ MINEUR — SOL MAJEUR, MI MINEUR, LA MINEUR

RÉ MAJEUR



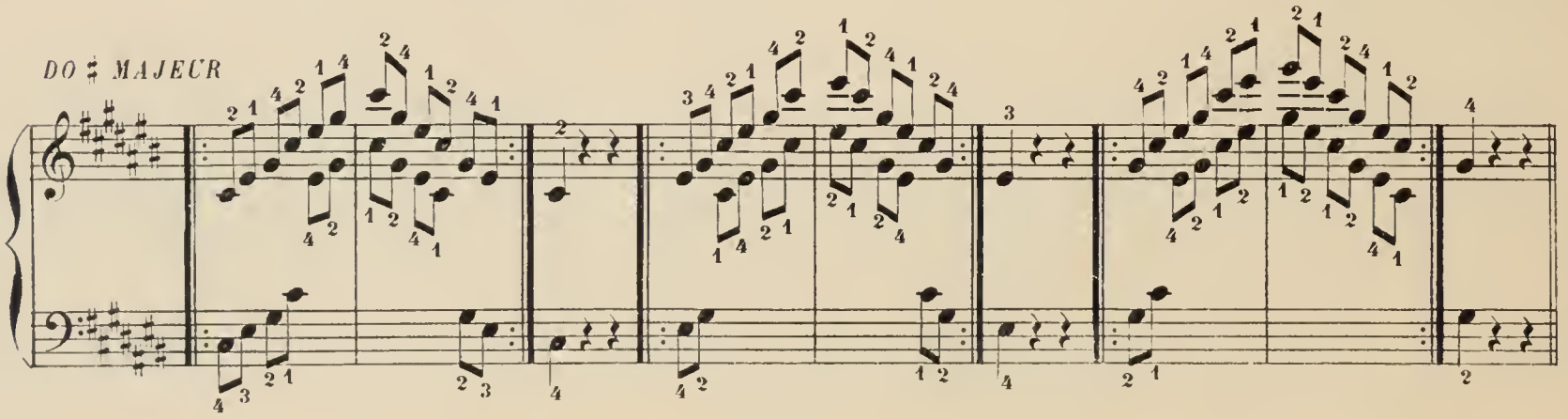
Mêmes doigtés pour les Arpèges de *LA MAJEUR* et *MI MAJEUR*

SI MAJEUR



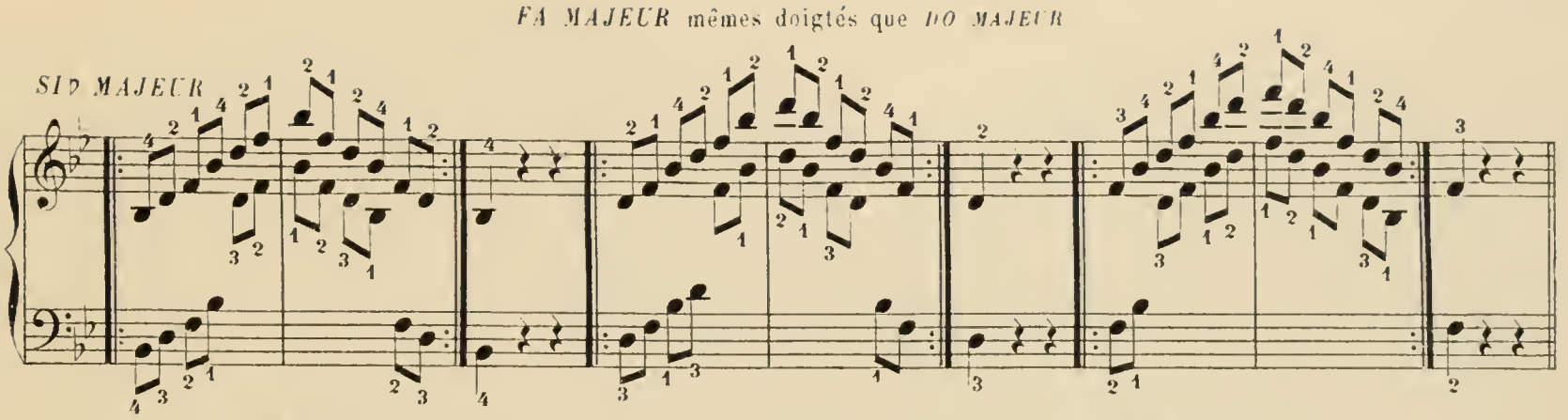
FA ♯ MAJEUR mêmes doigtés que *DO MAJEUR*

DO ♯ MAJEUR



FA MAJEUR mêmes doigtés que *DO MAJEUR*

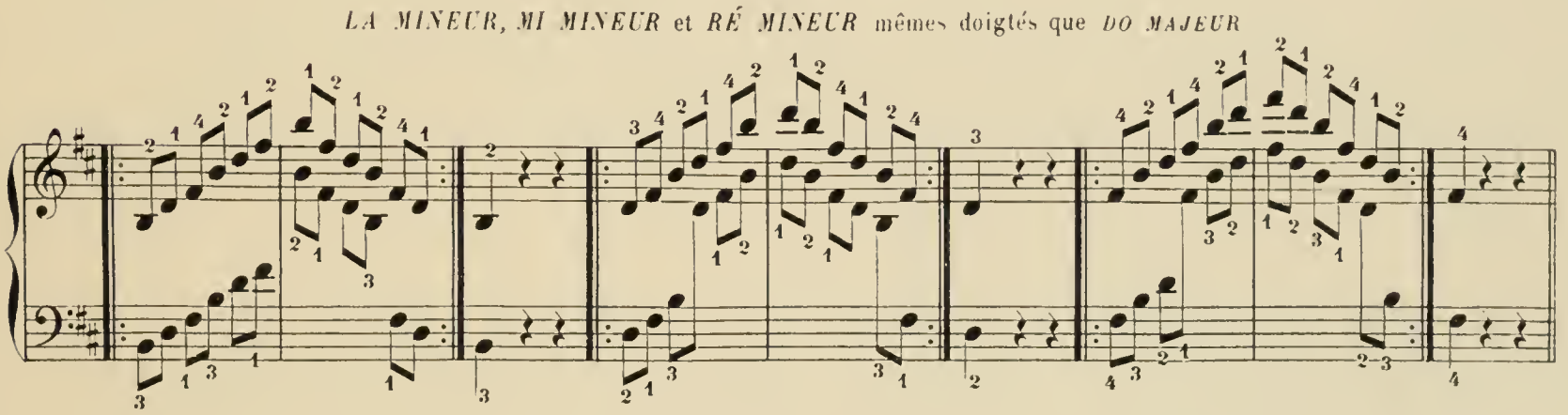
SI♭ MAJEUR



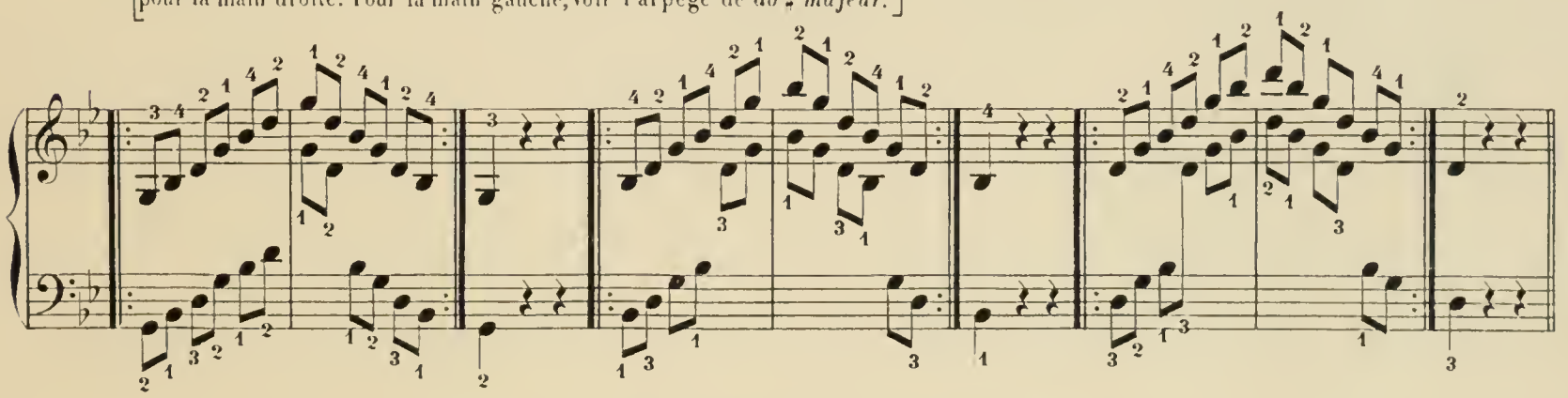
MI♭ et *LA♭* mêmes doigtés que *DO♯* — *RÉ♭*, *SOL♭* et *DO♭* voir *DO♯*, *FA♯* et *SI*

ARPÈGES MINEURS

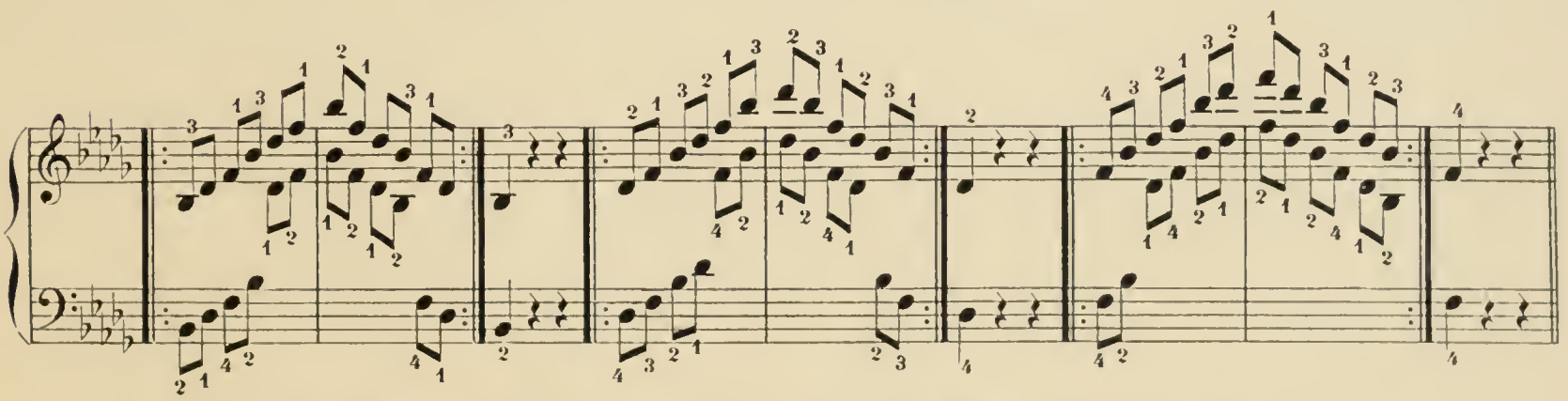
LA MINEUR, MI MINEUR et *RÉ MINEUR* mêmes doigtés que *DO MAJEUR*



[Mêmes doigtés pour les Arpèges de *FA♯, DO♯, SOL♯ MINEUR*] — *RÉ♯ MINEUR* voir *MI♭ MINEUR*
[pour la main droite. Pour la main gauche, voir l'arpège de *do♯ majeur.*]



Mêmes doigtés pour les Arpèges de *DO* et *FA MINEUR*

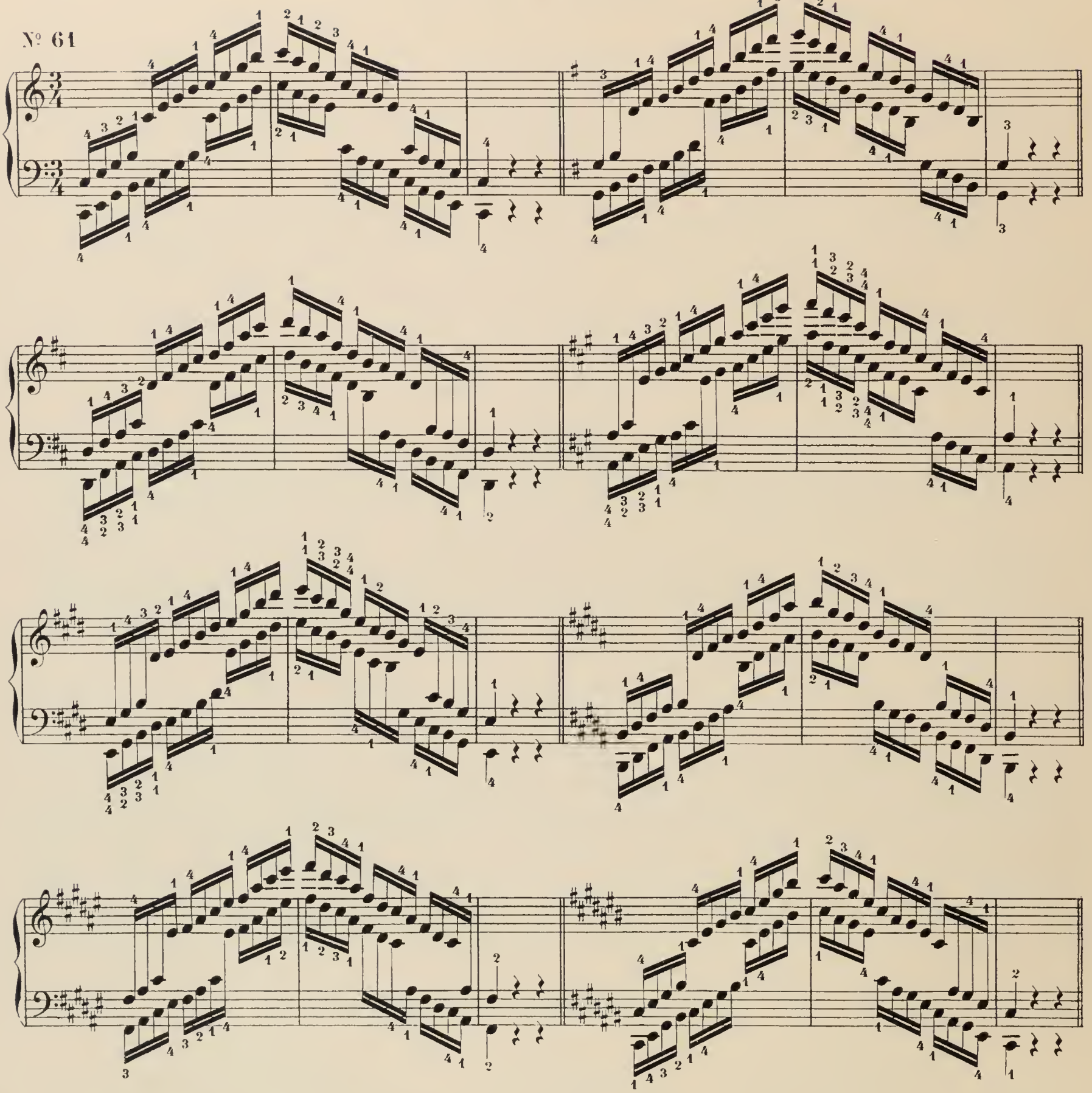


MI♭ MINEUR mêmes doigtés que *DO MAJEUR* — *LA♭ MINEUR* voir *SOL♯ MINEUR*

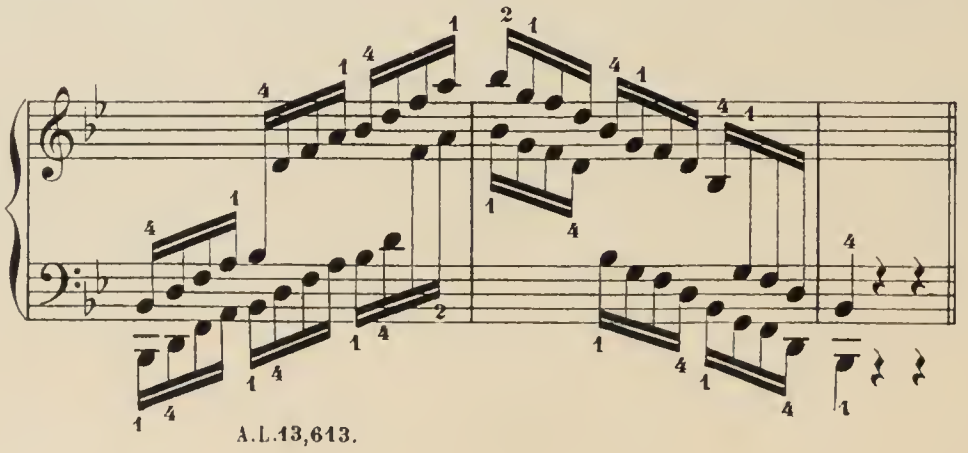
AUTRE FORME D'ARPÈGES

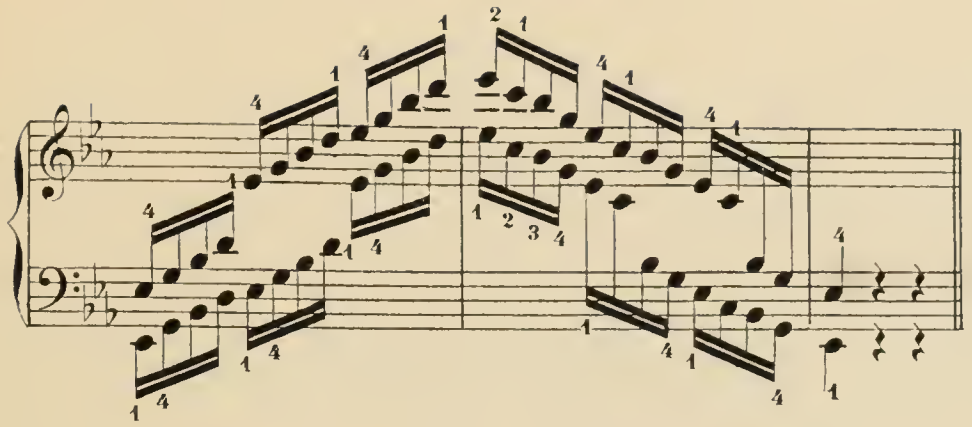
les deux mains ensemble

№ 61



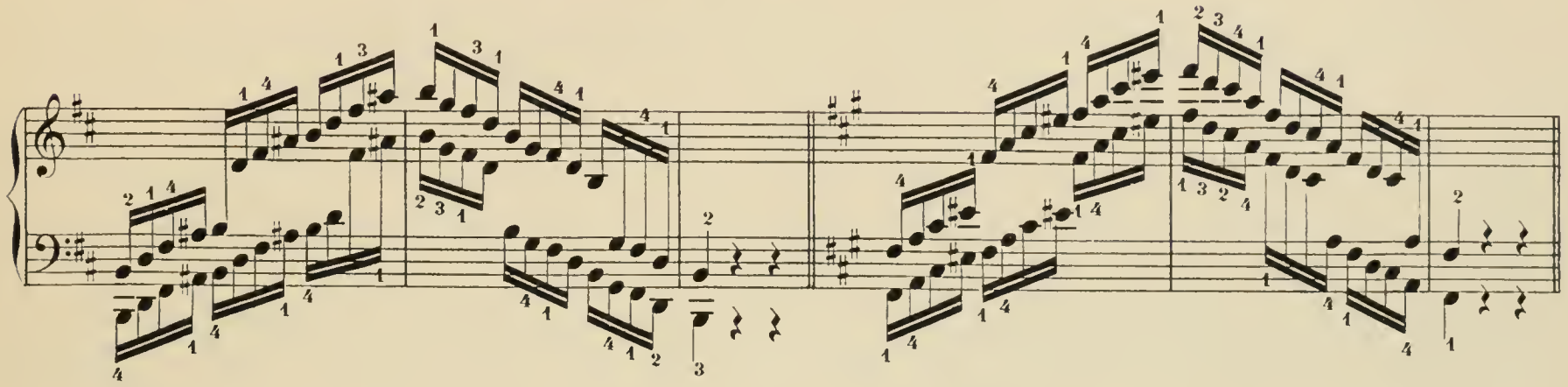
FA MAJEUR
doigté de *DO MAJEUR*



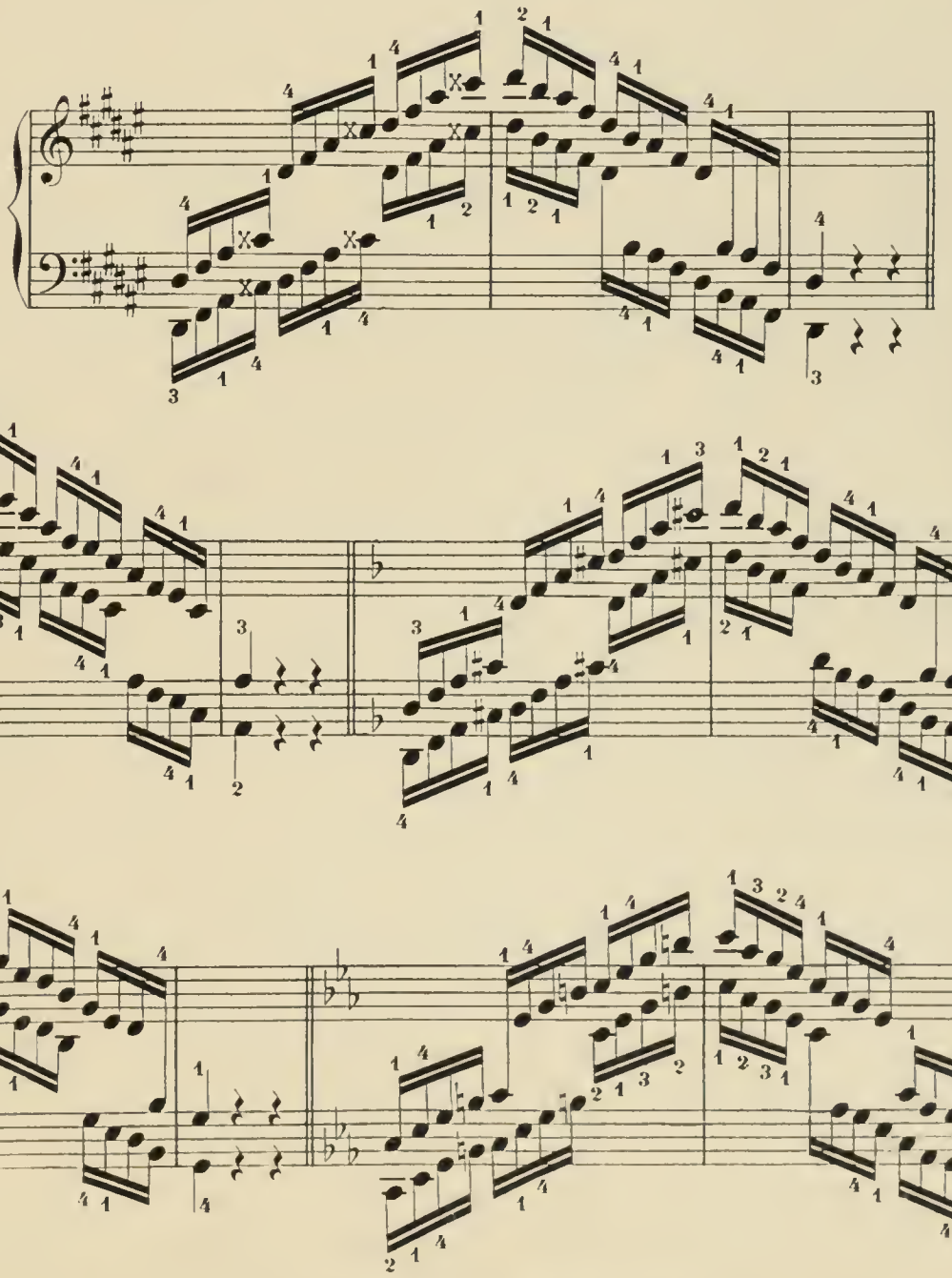


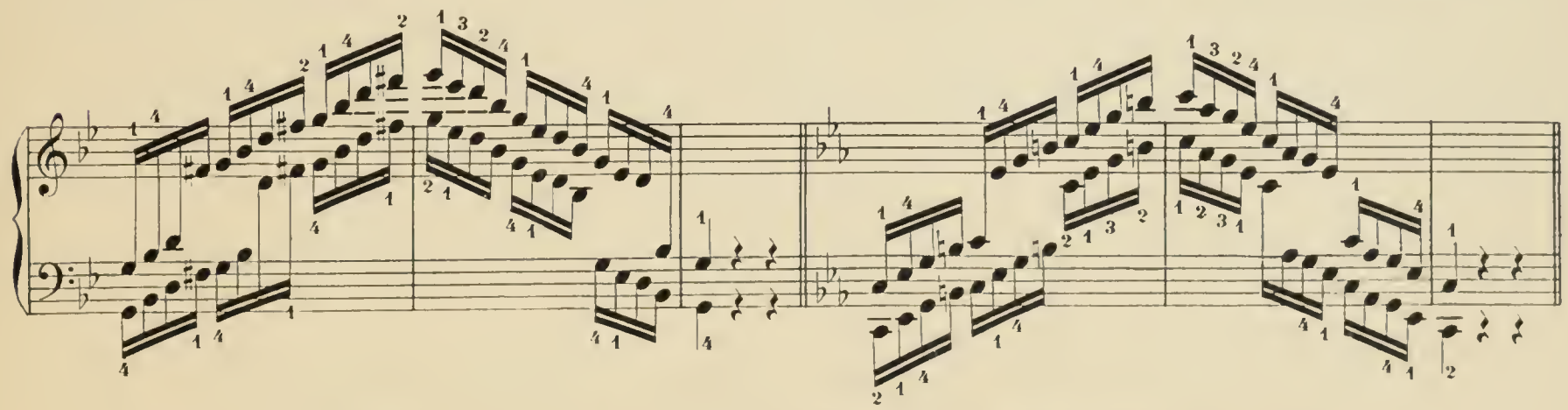
LA ♭
même doigté que
MI ♭
RÉ ♭
voir *DO ♯*

LA MINEUR
MI MINEUR
même doigté que
SOL MAJEUR



DO ♯ et *SOL ♯*
doigté de
FA ♯ MINEUR



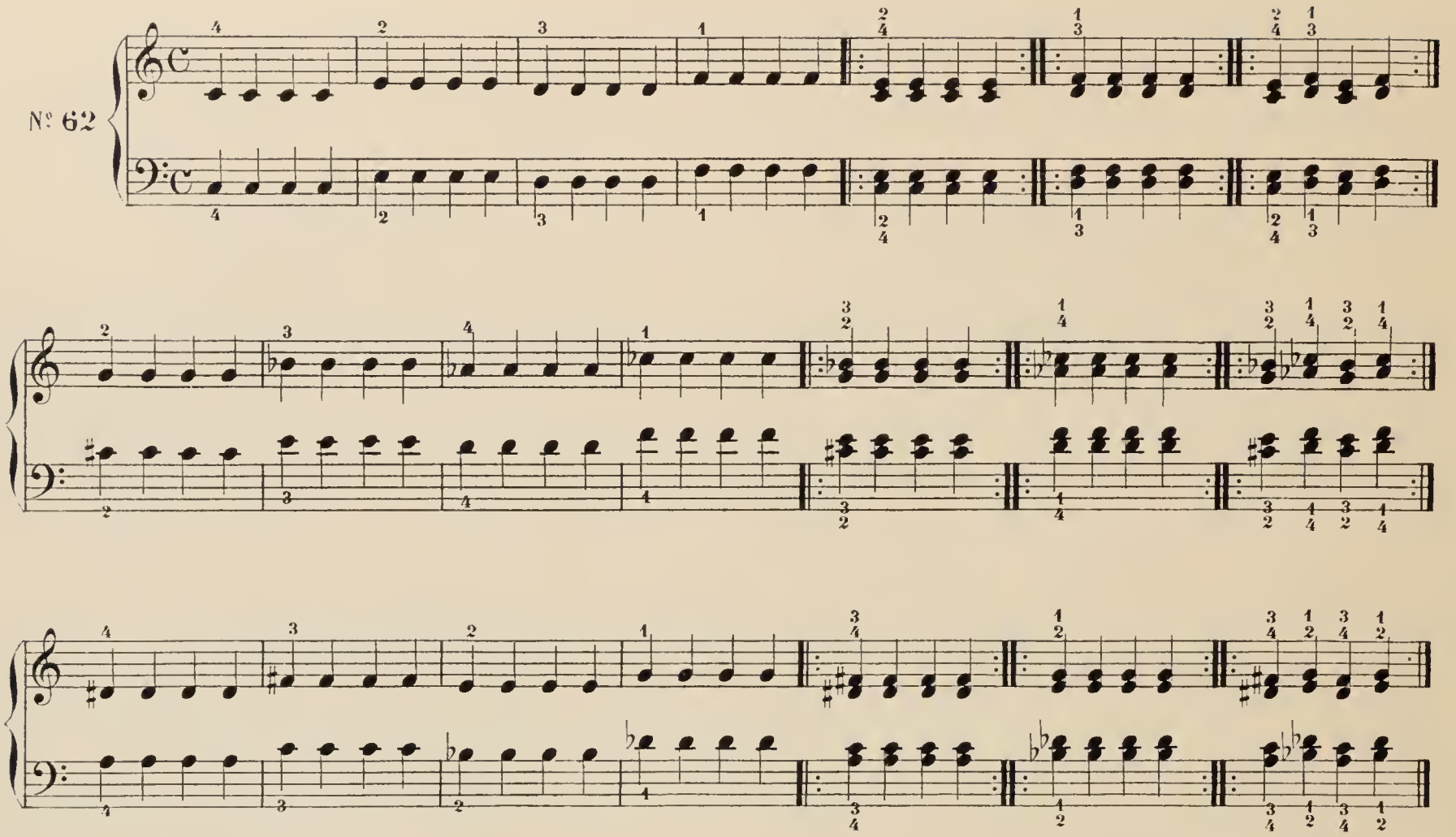


FA MINEUR, doigté de *DO MINEUR* — *SI ♭ MINEUR*, voir *LA ♯* — *MI ♭ MINEUR*, voir *RÉ ♯*

TIERCES TENUES

Placer les quatre doigts sur *do, ré, mi, fa*. Jouer chaque note en la replaçant immediatement.
Jouer la tierce do, mi en tenant ré, fa, et jouer ré, fa en tenant do, mi, etc.
Après avoir travaillé les mains séparées, on pourra mettre les deux mains ensemble.

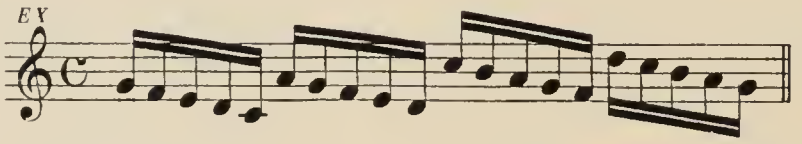
N° 62



GLISSÉS SIMPLES DESCENDANTS

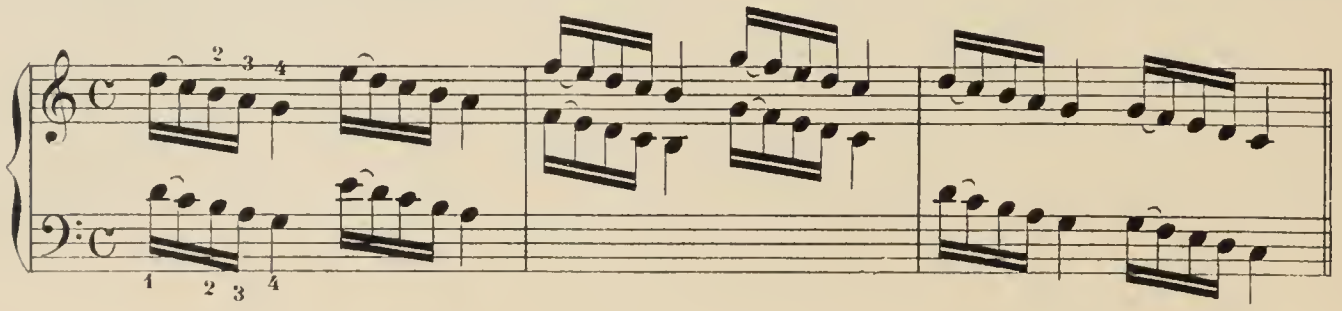
Il existe souvent, soit dans la musique de harpe, soit dans la musique de piano (certains morceaux de piano pouvant se jouer à la harpe) des formules composées de cinq notes comme ceci:

N° 63



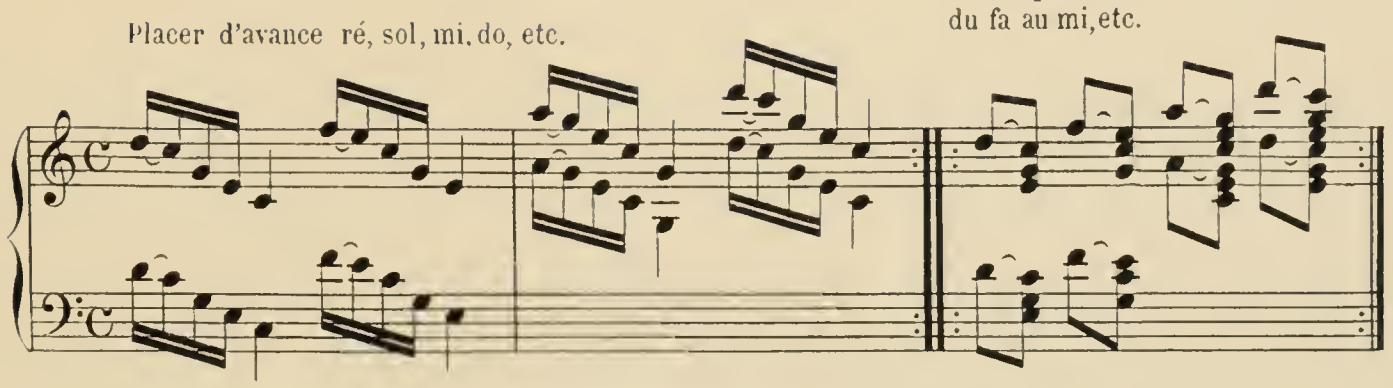
N'employant à la harpe que quatre doigts on peut, au lieu de mettre ce doigté: 1 2 3 4 – 1 ou 1 2 3 1 2, placer les quatre doigts d'avance en passant une corde: EX et glisser le pouce de la corde supérieure à la corde inférieure qui vient sitôt après ce qui permet une grande rapidité pour ce genre de formule.

Ce doigté existe également pour la main gauche et en suivant les mêmes principes. Le glissé s'indique par ce signe: ⌒ placé au-dessus de la ou des notes qui doivent être glissées.



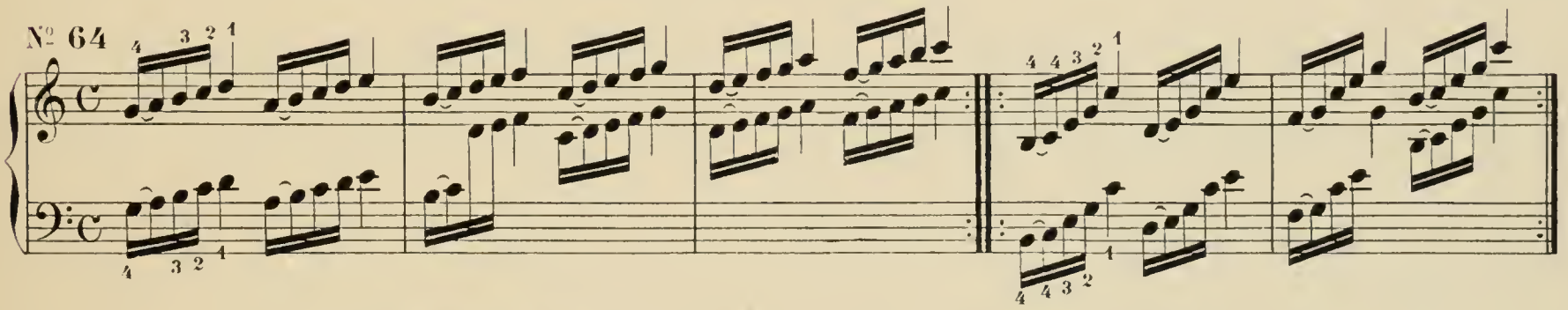
Placer d'avance ré, sol, mi, do, etc.

Placer d'avance ré, mi, sol et glisser le pouce du ré au do, ensuite du fa au mi, etc.



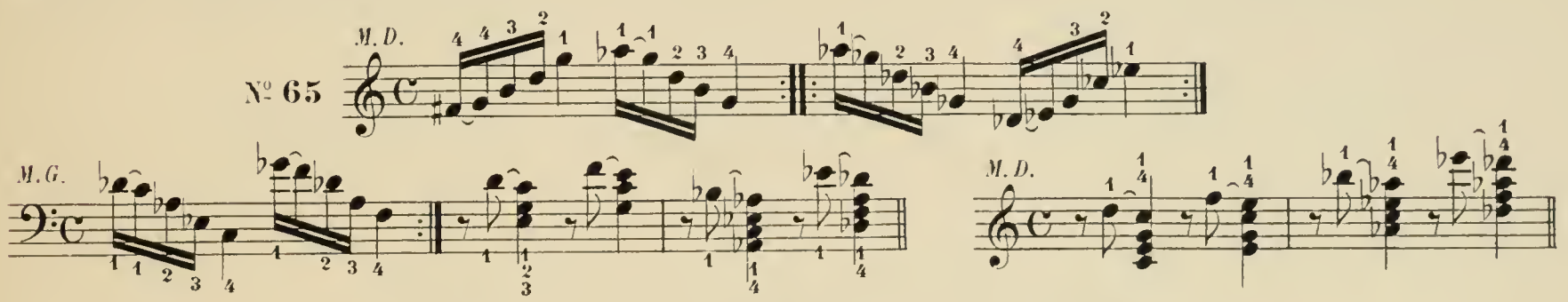
GLISSÉS SIMPLES ASCENDANTS AVEC LE 4me DOIGT

Contrairement aux glissés descendants on ne place pas les doigts d'avance. Il faut, en plaçant le 4e doigt sur la corde qu'il doit jouer en premier, rapprocher les deux doigts (3 et 2) le plus possible des cordes en tenant le pouce très haut, de façon à ce que, lorsque le 4e glisse, les doigts se trouvent placés immédiatement, et sans effort.



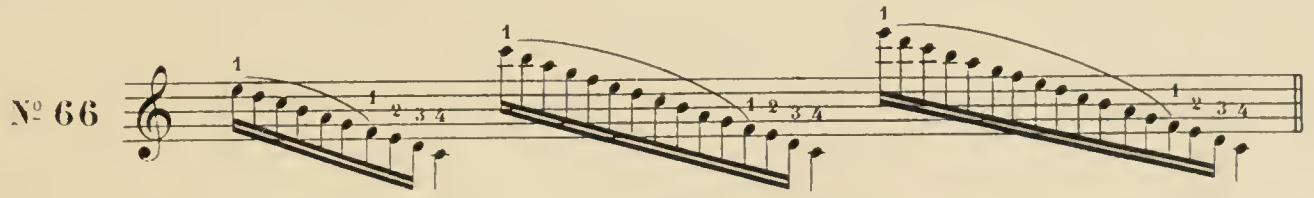
GLISSÉS SIMPLES AVEC LE POUCE OU LE 4me SUR DES CORDES NOIRES

En général on ne glisse que sur deux cordes blanches ou deux cordes noires et rarement d'une corde noire à une blanche. Jamais, pour la main gauche d'une corde blanche à une noire.

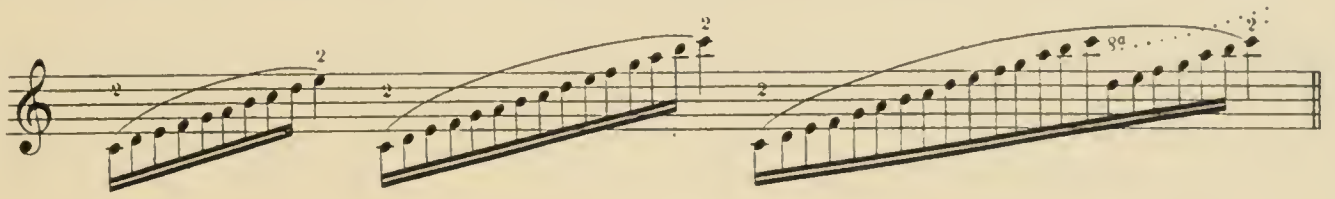


GAMMES GLISSÉES ASCENDANTES ET DESCENDANTES

Ce genre de glissé ne s'emploie que dans le ton d'ut. Comme on le verra dans l'Ex: № 56 on peut faire les gammes glissées dans tous les tons mais d'une autre manière et qui rend le même effet, étant faites très rapidement. Tenir le pouce très haut, entrainer la main avec le coude et placer les quatre dernières notes avec 2, 3, 4, au moment où le pouce arrive sur le fa.



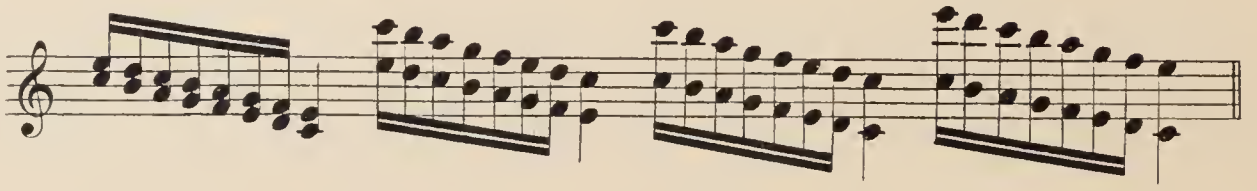
On glisse en montant avec le 2e doigt. Placer celui-ci à plat et reculer toute la main qui se trouve entrainée avec le coude et jouer la dernière note comme une note ordinaire. On les fait également de la main gauche en employant les mêmes doigtés.



GLISSÉS COMPOSÉS DESCENDANTS

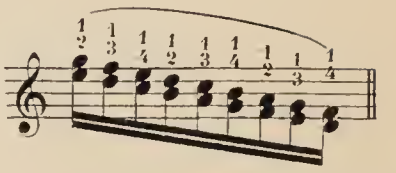
Il existe quelquefois des successions de tierces, sixtes, octaves, dixièmes descendantes, comme ceci par exemple:

N° 67

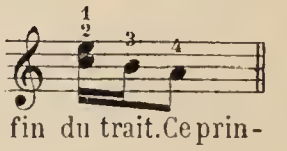


Au lieu de détacher chaque tierce, sixte, octave, etc, en employant le doigté 2 et 1, 3 et 1, 4 et 1, ce qui ne donne pas la liaison ni la rapidité voulues pour ce genre de trait, on glisse le pouce comme pour les gammes placées précédemment et on doigte les autres notes comme une gamme ordinaire.

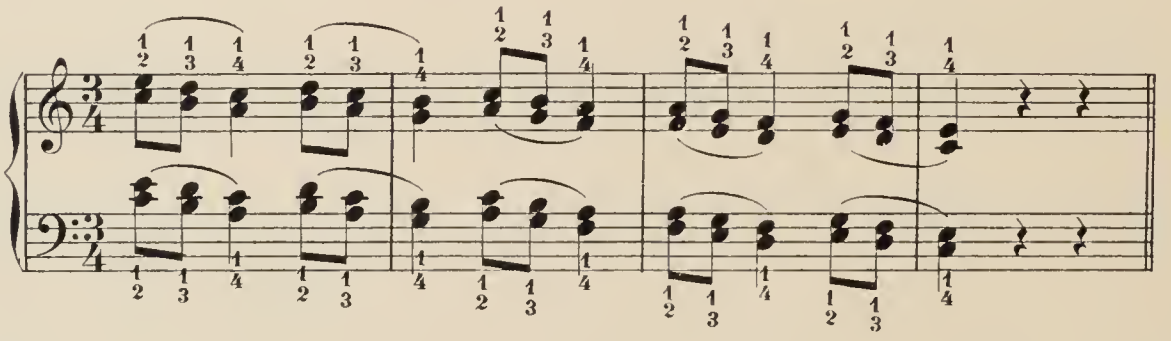
EX.

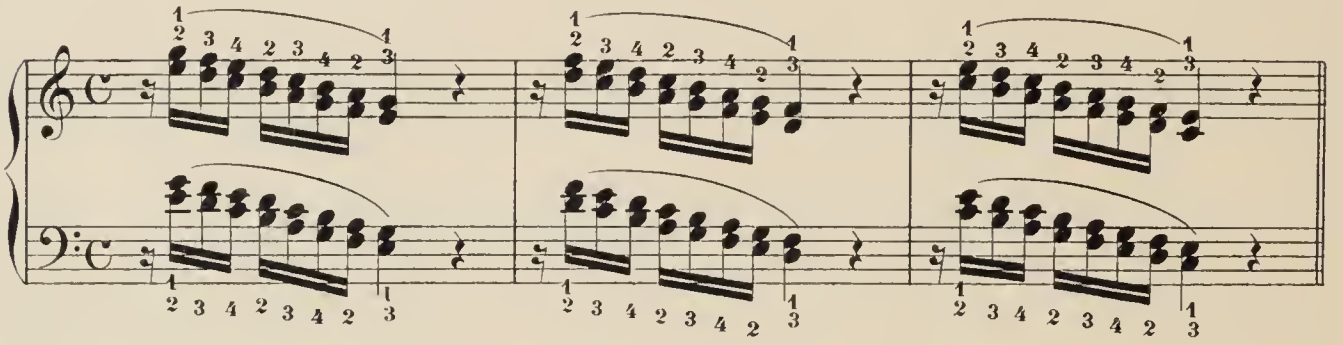


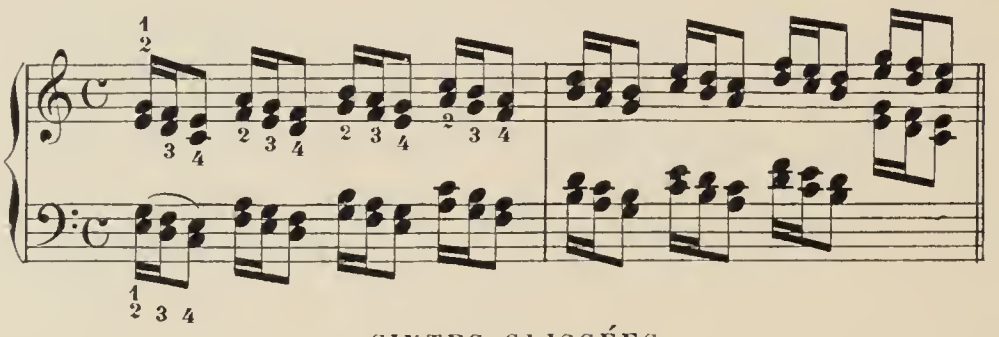
Pour que le glissé soit très régulier, il faut placer, avant de commencer, les quatre doigts ainsi :



et avant de jouer le 4e et le pouce il faut placer le 2e sur la note qui suit le 4e et ainsi de suite jusqu'à la fin du trait. Ce principe est le même pour les sixtes, octaves, dixièmes et pour la main gauche.







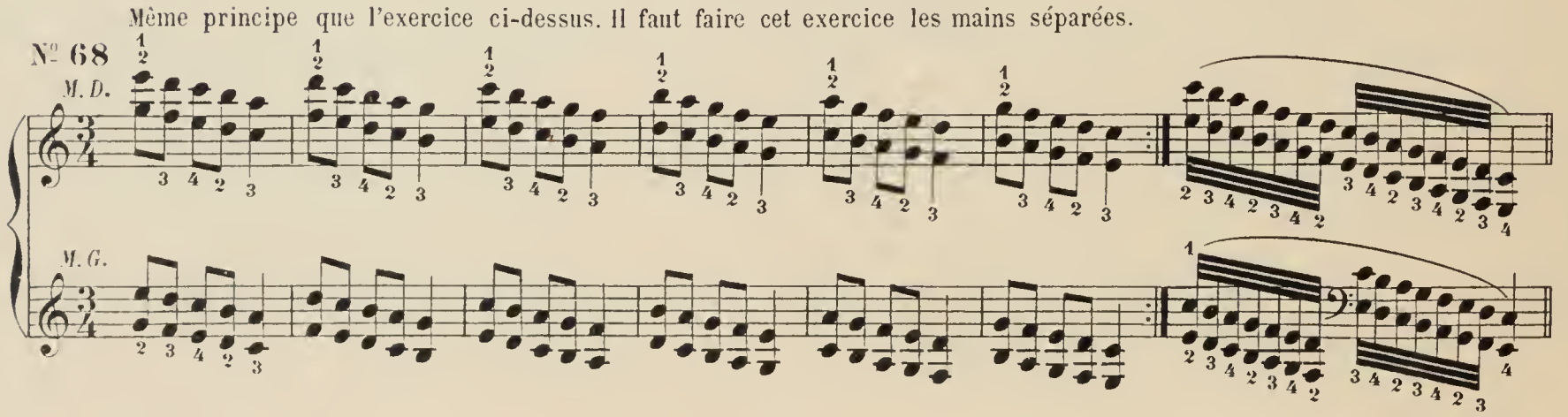
SIXTES GLISSÉES

Même principe que l'exercice ci-dessus. Il faut faire cet exercice les mains séparées.

N° 68

M. D.

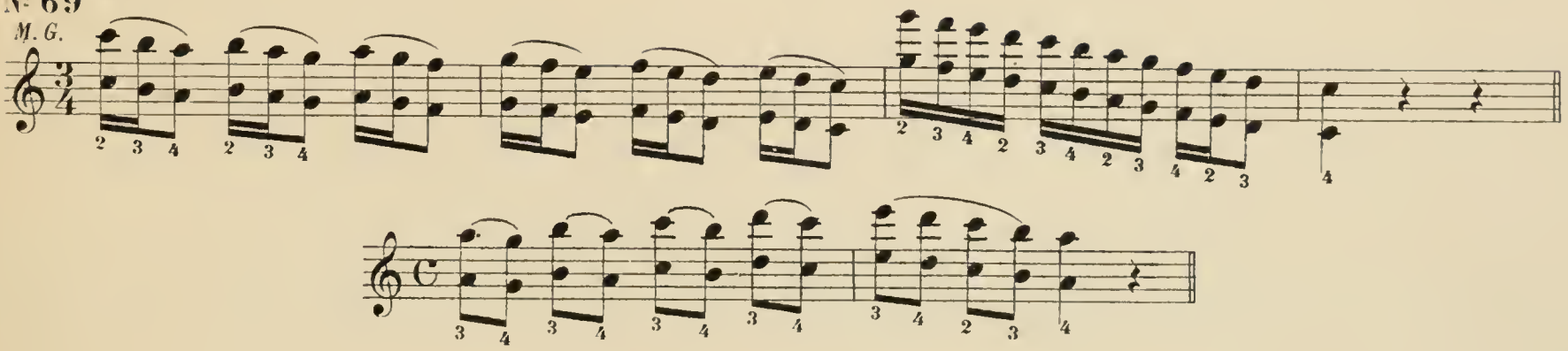
M. G.



OCTAVES GLISSÉES

Même principe que pour les sixtes.

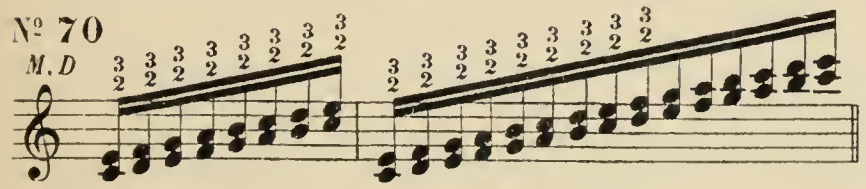
N° 69



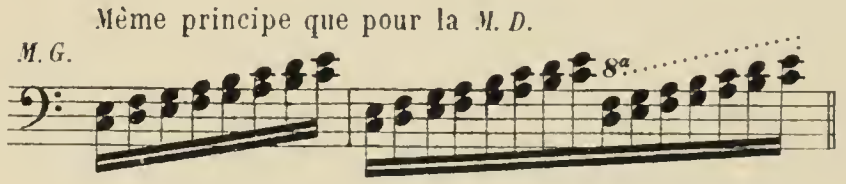
TIERCES GLISSÉES ASCENDANTES

Ce genre de trait ne s'emploie que dans le ton d'ut. Il faut placer 2 et 3 tout-à-fait dans le milieu, de façon à ce que la main se trouve à plat vers les cordes. Le coude doit entraîner la main pendant toute la durée du trait. Pour la dernière tierce, ramener toute la main sur elle-même, arrondir les doigts, et quitter comme à l'ordinaire.

N° 70



Même principe que pour la *M. D.*

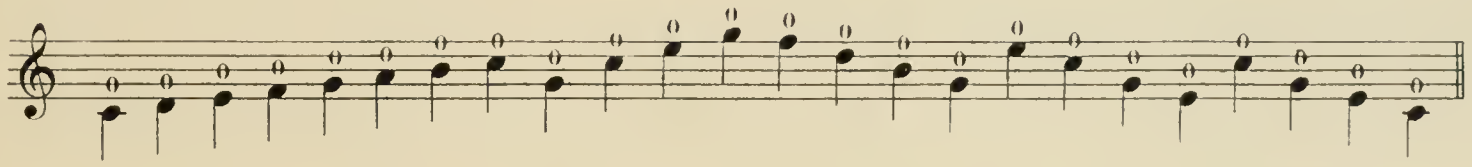


SONS HARMONIQUES

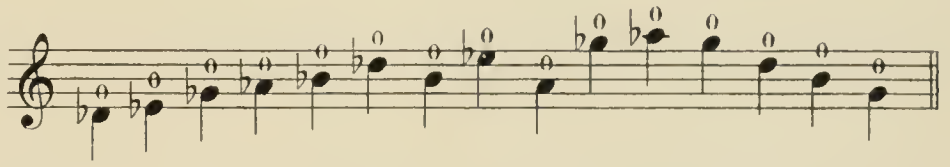
Pour faire un son harmonique il faut immobiliser exactement le milieu de la corde et ébranler l'une des demi-parties. On obtient par ce moyen un son à l'octave supérieure. Cela s'explique par la raison que, la corde se trouvant partagée en deux, elle donnera deux fois autant de vibrations que la corde simple. Cet effet est très fréquent tant pour la main droite que pour la main gauche. Le son harmonique s'indique par un petit zéro 0, placé au-dessus de la note.

MAIN DROITE — Sur les cordes blanches, la main droite immobilise avec la deuxième phalange du second doigt replié, et c'est le pouce qui joue de la façon ordinaire, en faisant bien attention de toujours laisser un écart entre le second doigt et le pouce Il faut appuyer très peu la partie qui immobilise.

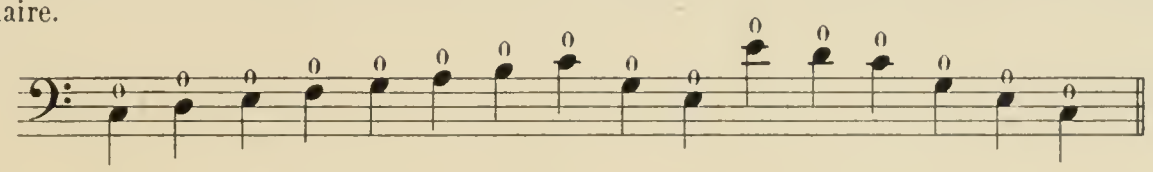
N° 71



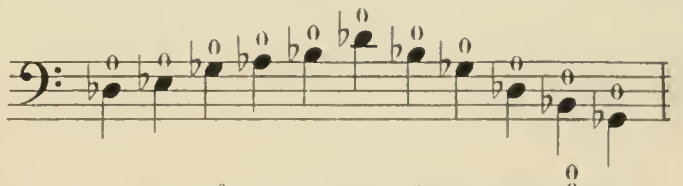
Sur les cordes noires c'est le pouce qui immobilise pendant que le 2e doigt joue.



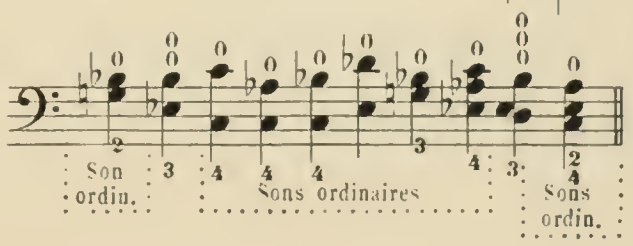
MAIN GAUCHE — Pour la main gauche, sur les cordes blanches, le principe est le même que pour les cordes noires de la main droite, c'est-à-dire que c'est le milieu du pouce qui immobilise pendant que le second doigt, très allongé sur la même corde, joue comme à l'ordinaire.



Sur les cordes noires, c'est la paume de la main, c'est-à-dire la partie la plus charnue suivant le petit doigt qui immobilise, et le pouce joue. Il faut arrondir légèrement les doigts qui ne jouent pas et former un léger creux avec toute la main.

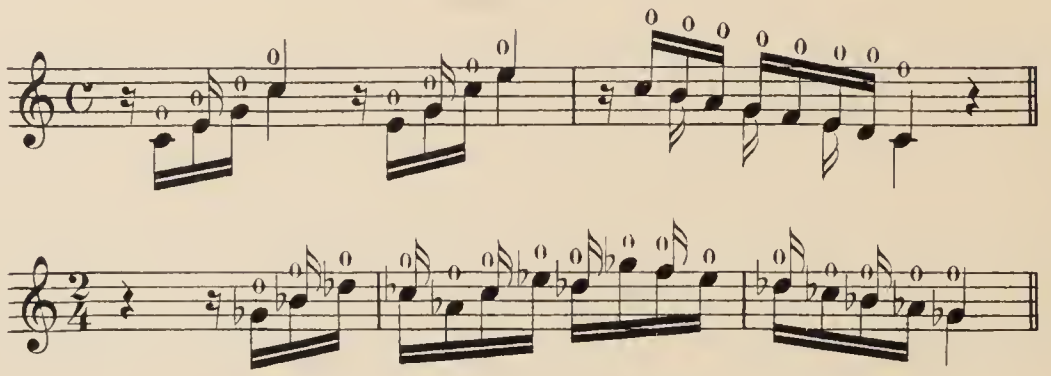


Il se trouve quelquefois des tierces harmoniques et même des sixtes, des octaves et des accords pour la main gauche. Quand il y a une corde blanche et une noire, la note supérieure est seule harmonique, mais lorsque les deux cordes sont noires les deux harmoniques peuvent se faire. Dans ce cas, il faut allonger le second doigt dans le sens du pouce.



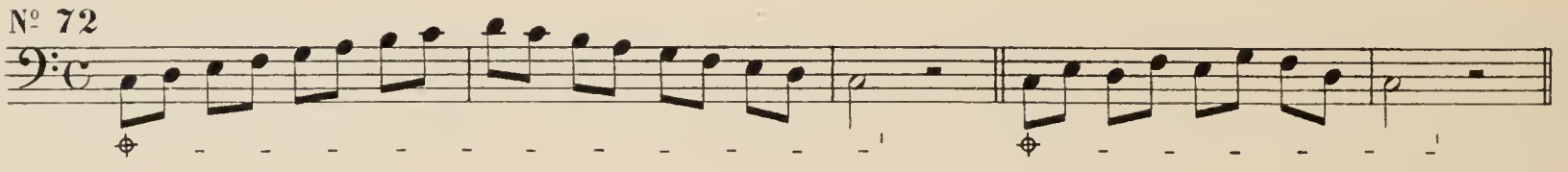
NOTES HARMONIQUES EMPLOYÉES ALTERNATIVEMENT DES DEUX MAINS

Il peut se trouver que l'on ait à faire un passage un peu rapide en harmoniques, ce qui serait impossible à faire d'une seule main, on emploie donc tout simplement les deux mains alternativement.

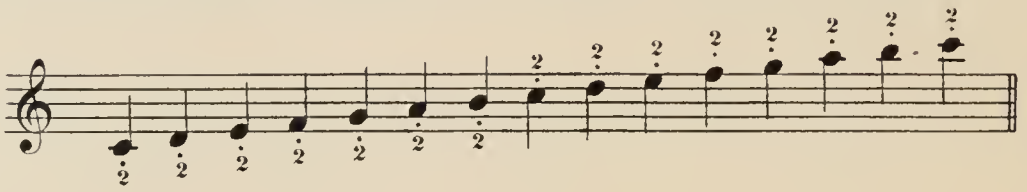


SONS ÉTOUFFÉS

Les sons étouffés s'emploient surtout dans la main gauche. Il faut tenir la main plate sur les cordes en tenant les doigts serrés les uns contre les autres, le pouce seul, devant jouer. Après avoir joué la première note, le pouce très droit, il ne faut pas faire revenir la main sur cette corde, mais avancer le pouce vers la corde suivante et par conséquent toute la main, dont la paume, en retombant sur les cordes, étouffe tout naturellement la corde précédente, et ainsi de suite, toujours du poignet. Les sons étouffés s'indiquent par ce signe ⊕.

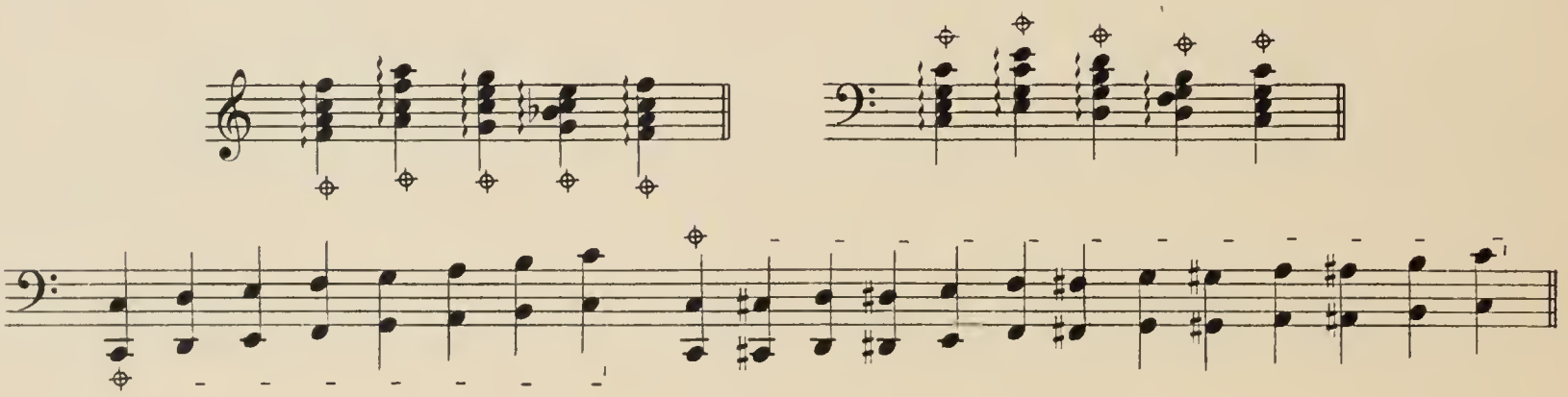


Les sons étouffés à la main droite s'emploient principalement dans les traits en forme de gammes, et se font avec le 2e doigt. Celui-ci doit être très allongé, et c'est en allant sur la corde suivante que la première phalange étouffe la note précédente. A la main droite les sons étouffés s'indiquent par un point placé au-dessus de la note.



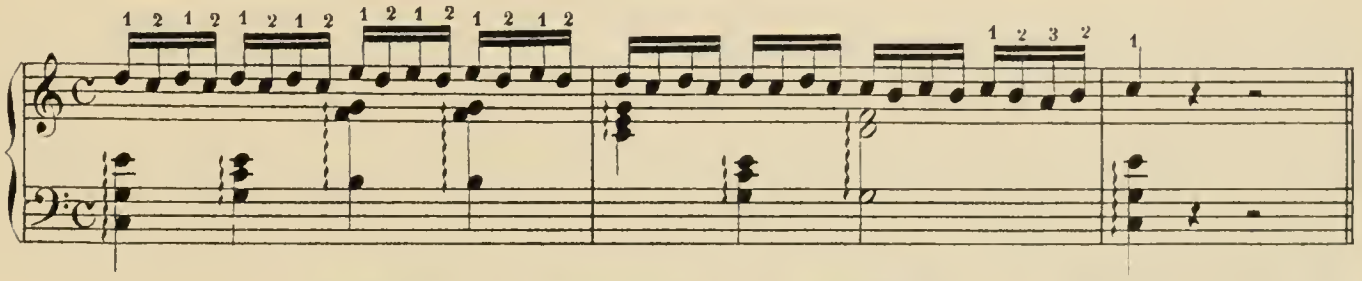
On étouffe également, des deux mains, des accords et des octaves.

Pour cela, il faut jouer l'accord ou l'octave et en arrêter précipitamment la vibration en appliquant la main, à plat, sur les cordes qui viennent d'être jouées. Pour les octaves, et à la main gauche seulement, il faut les étouffer surtout lorsqu'il y en a une succession prolongée et chromatique, de cette façon on évite deux rencontres de vibrations et par conséquent un frisement désagréable.

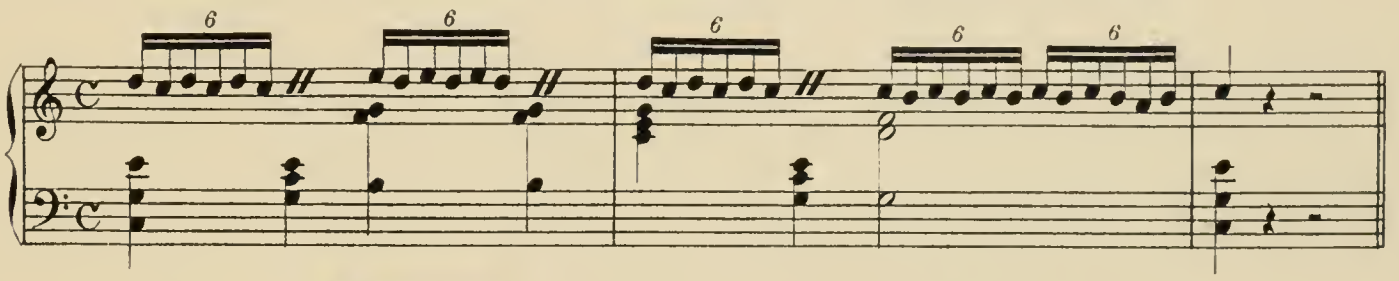


LE TRILLE

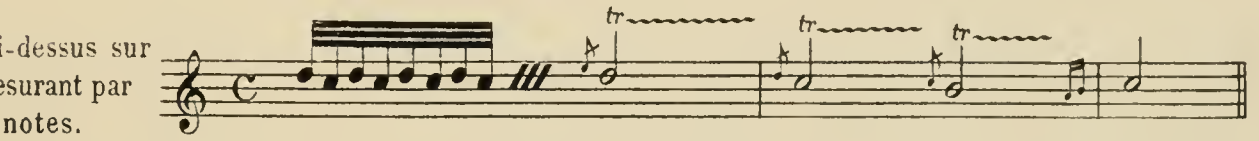
Le trille est difficile à obtenir très rapide, il faut y arriver progressivement en commençant à l'étudier lentement, et en veillant à l'immobilité de la main. Il faut bien articuler, le pouce étant toujours haut, et éviter la raideur. Dès que l'on sent dans le pouce et dans le poignet une légère fatigue, il faut s'arrêter, et surtout ne pas forcer, car c'est alors que viendrait la raideur, mais recommencer encore plus lentement et augmenter par degré la vitesse et la force.

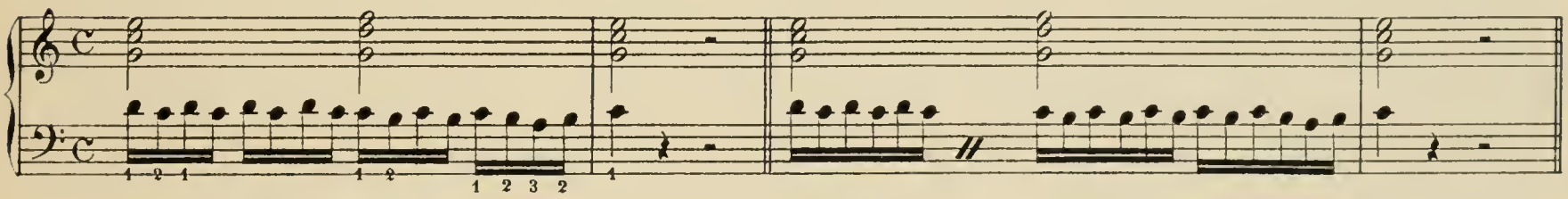


Le même comprenant un battement de plus dans chaque groupe, c'est-à-dire en sextolets.

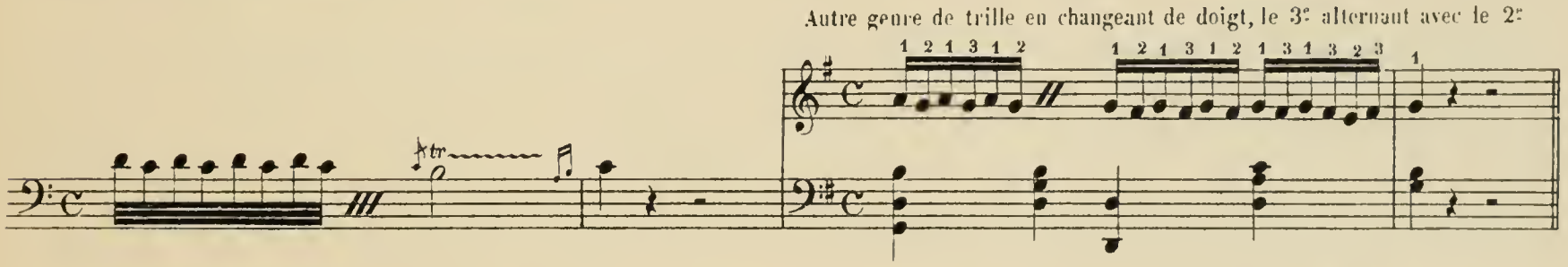


Mettre les basses ci-dessus sur chaque temps, en mesurant par groupes de huit notes.

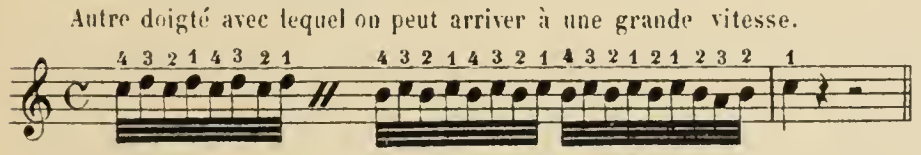




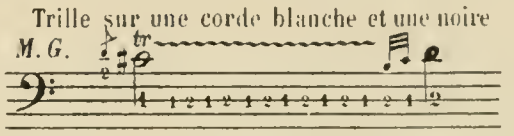
Autre genre de trille en changeant de doigt, le 3e alternant avec le 2e



Autre doigté avec lequel on peut arriver à une grande vitesse.

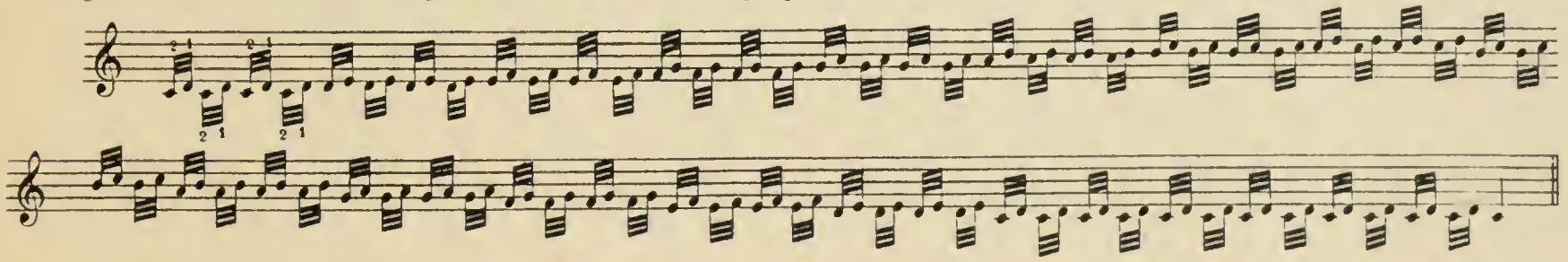


Trille sur une corde blanche et une noire

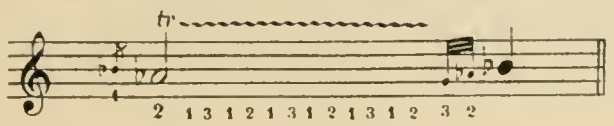


TRILLES AVEC MAINS ALTERNÉES

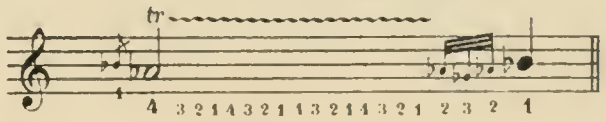
Ce genre de trille donne beaucoup de brio, car en même temps que très vite on peut le faire fort et très long.



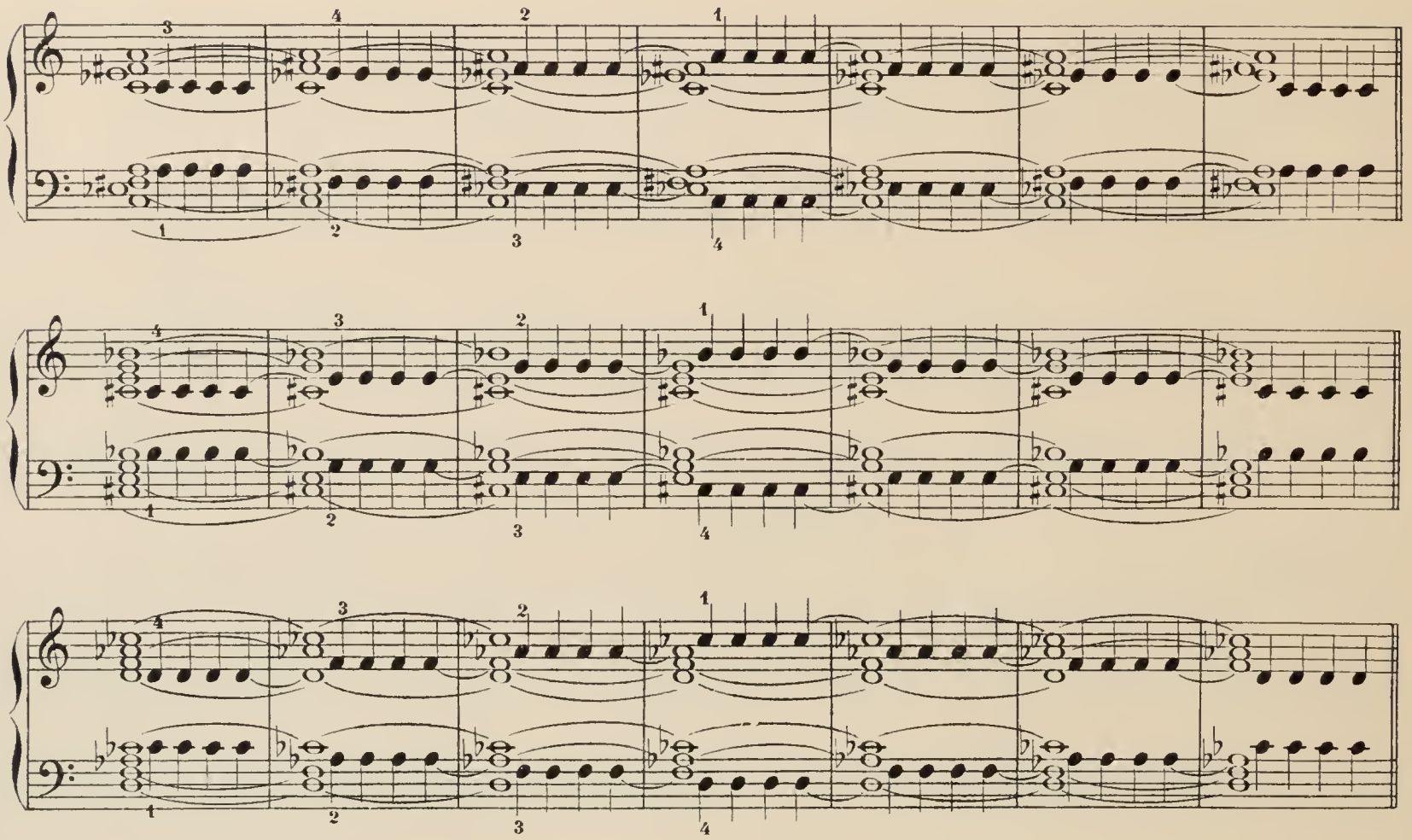
Trille sur deux cordes noires avec changement de doigt.

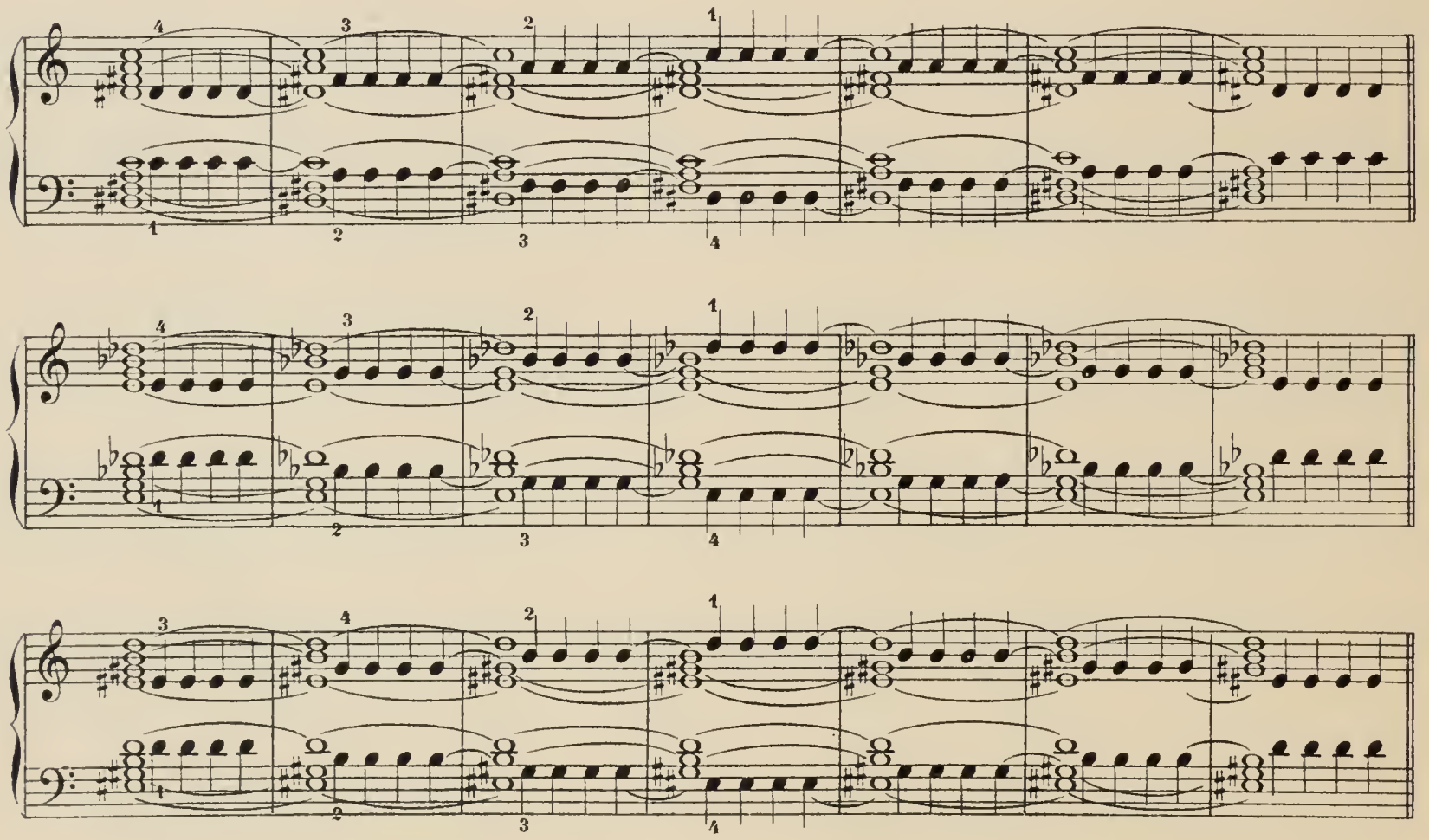


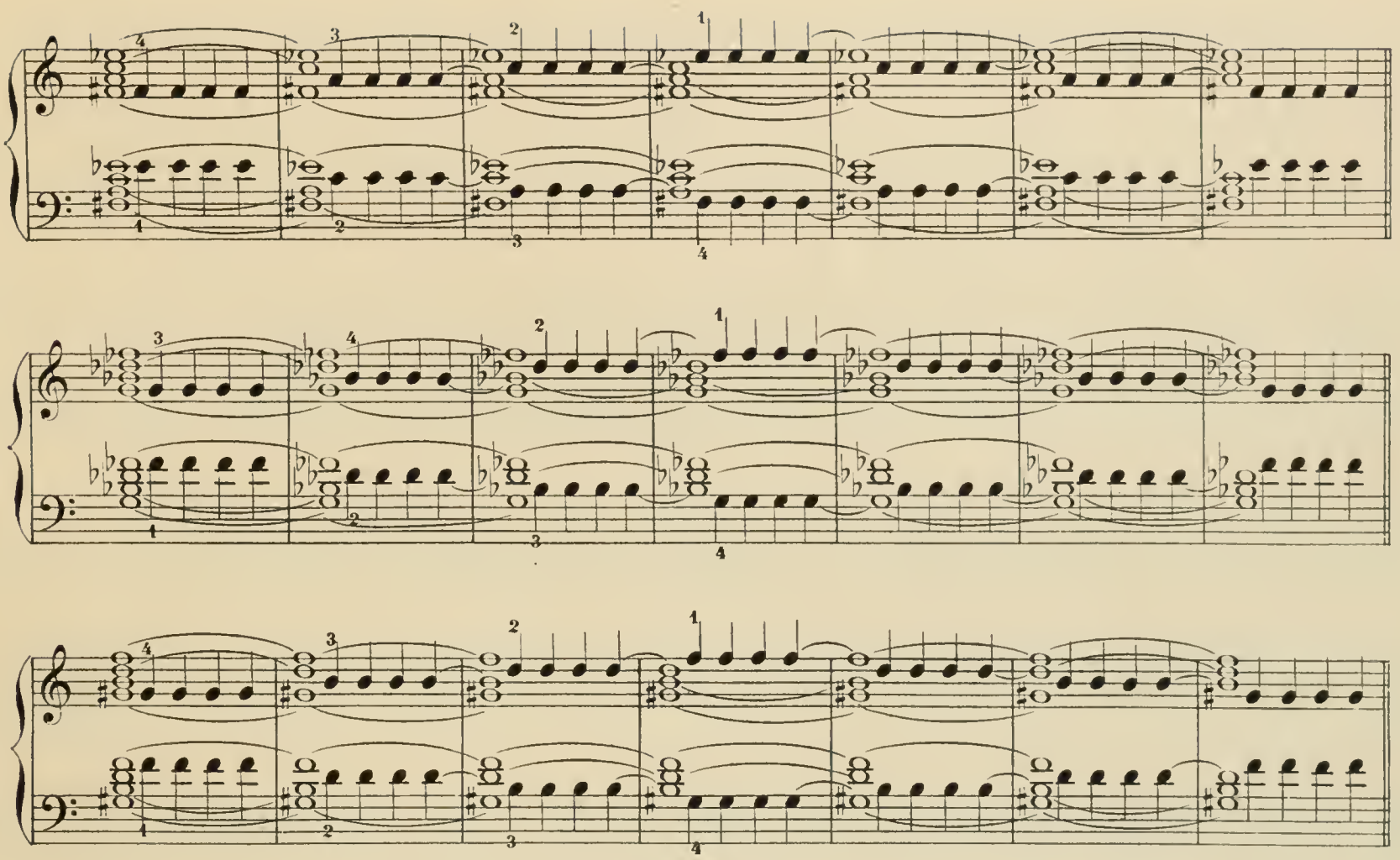
Le même avec le doigté 4, 3, 2, 1.

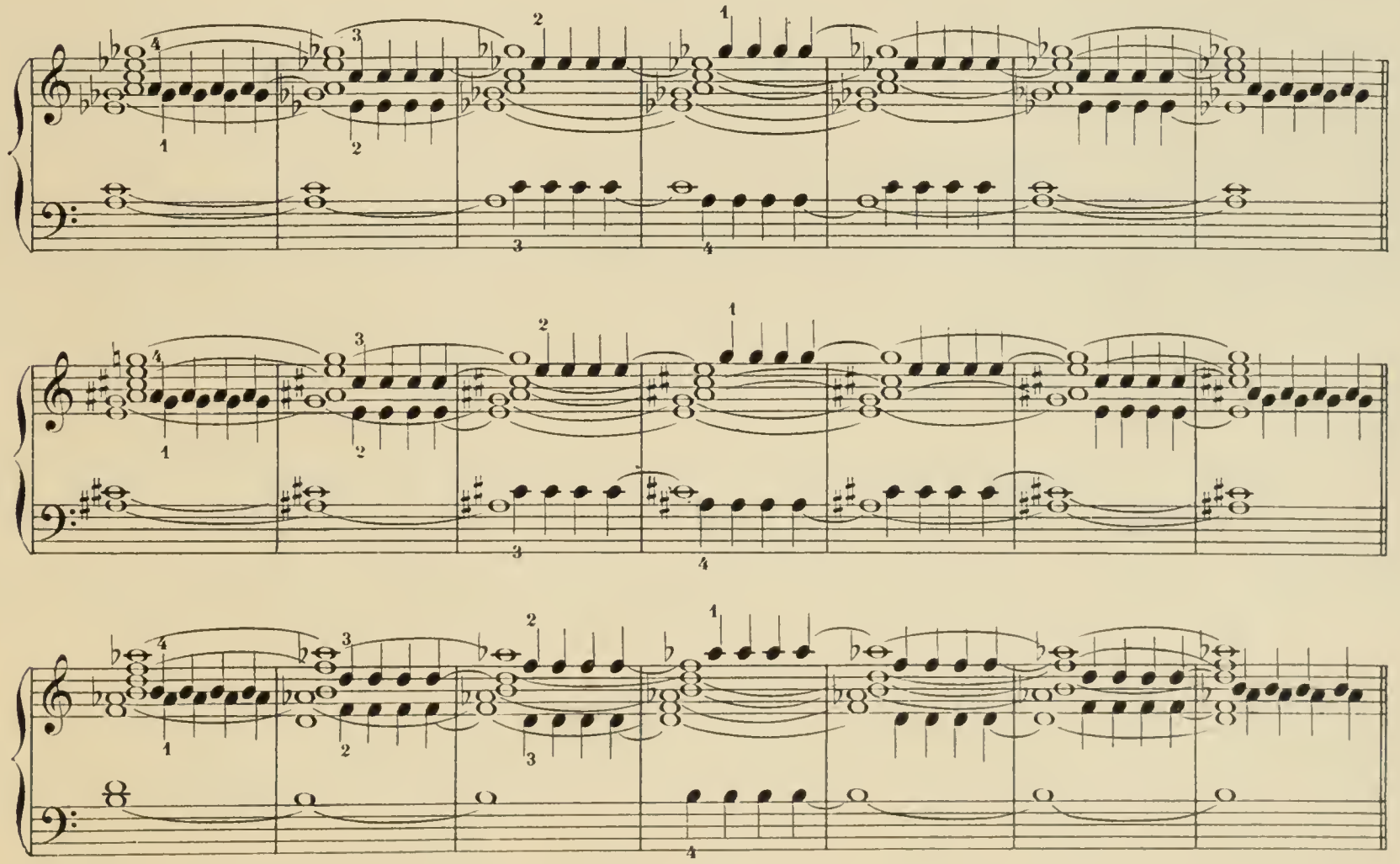


EXERCICES D'EXTENSION ET D'ASSOUPLISSEMENT DES DOIGTS









№ 75

№ 76

№ 76bis

№ 77

№ 78

Suivre avec ce principe,
sur l'exercice précédent.

№ 79

SUCCESSION D'ACCORDS PLAQUÉS AVEC LES MAINS ALTERNÉES

N° 80

f *p* *f* *p* *f* Rit. *ff*

M.D. M.G.

8ª

A. L. 13,613.

Paris, Imp. Delpierre.